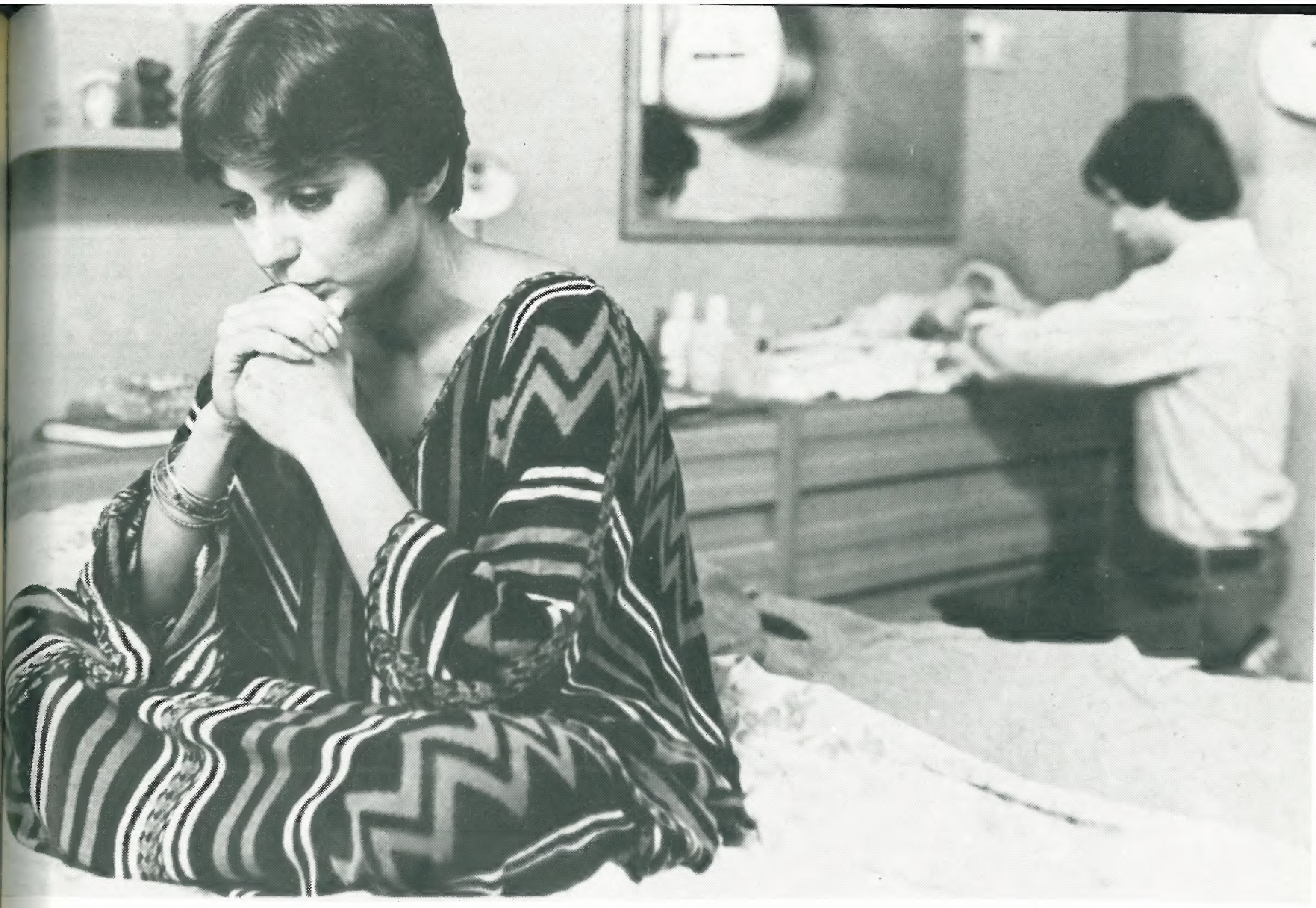
شماره سی ویکم ـ شهریور ومهر ۲۵۳۶ ـ ۵۰ ریال

سینما ۵۶





در امتداد شب رنگی ایستمن کالر

سناریست و کارگردان: پرویز صیاد

با شرکت: گوگوش ، سعید کنگرانی ، محبوبه بیات ، ناصر ممدوح ، ملیحه نظری ،

مدیر فیلمبرداری: علیرضا زرین دست
تهیه کننده: بهمن فرمان آرا



سینما ۵۶

شهریور – مهر ۲۵۳۶

نشریه جشنواره جهانی فیلم تهران

زیرنظر : **بهرام ری‌پور**

دبیر شورای نویسندگان : **جمال امید**

مدیر امورفنی : **درخشنده زعیمی**

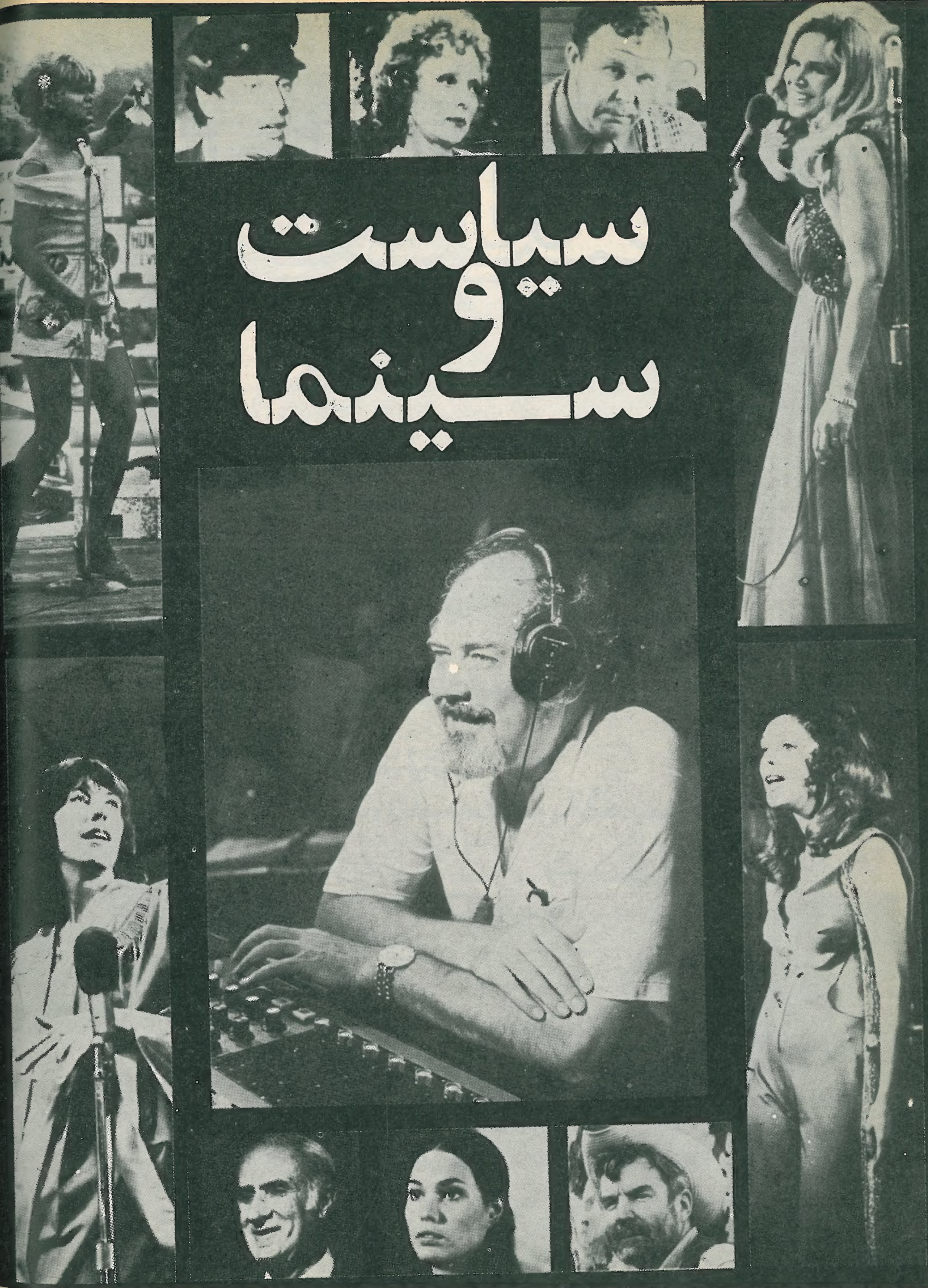
نشانی : خیابان تخت جمشید ـ شماره ۳۰ ـ جشنواره جهانی فیلم تهران ـ تلفن ۶۶۸۸۵۸ ـ چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر ـ تلفن ۳۰۳۵۸۱



روی جلد : نمائی ازفیلم «کلاغ» ساخته : «بهرام بیضائی»

دراین شماره می‌خوانید :

سیاست و سینما



«سینما مانند نقاشی است ومن تابلوهای کوچك وتابلوهای بزرگ نقاشی می‌کنم» . ازاین ملاقات‌که میان کارگردان آمریکائی ونویسنده ایتالیائی انجام‌گرفته به این نتیجه می‌رسیم‌که دردنیا یك‌کشور بزرگ وجود دارد . نامش . . .

«رابرت آلتمن» یك آمریکائی «غیر» کالیفرنیائی ، «غیر» ضد فرهنگی ، «غیر» هیپی ، یعنی «غیر» مخالف است . بیشترآن نوع مرد آمریکائی را بیاد میآوردکه درزمان خودش توسط «ارنست همینگوی» تصویر شده :

جمجمه سرش به شکل خمپاره است با پیشانی بلندکه به چشمانی روشن وشفاف ختم می‌شود . بینی کوچك وکمی سربالاکه زیرش را سبیل پرپشتی پوشانده است ولبخند دلنشین‌اش ارتباط برقرارکردن را با او آسان‌تر میکند . «رابرت آلتمن» قد بلند ، شانه‌های پهن وباسن‌کوچك قهرمانان «همینگوی» را دارد . ظاهراً آدم روشنفکری بنظر نمی‌رسد . قیافه آدمهائی را داردکه دارای حرفه‌های مختلفی هستند ، ازنوع اشخاصی‌که دائماً درحال سفر به شهرهای آمریکا هستند تا بلکه شانس وموقعیتی نصیبشان شود وبالاخره هم موفق به پیدا کردن حرفه واقعی خود میشوند . پیراهن‌های‌گشاد وشل بتن میکند ، با آستین‌های‌کوتاه‌که تمام بازوهایش را می‌پوشاند. روی سگك‌کمربندی‌که به دورکمر شلوارش بسته‌کلمه «بوفالوبیل» به چشم میخورد . این مصاحبه را من دراتاق هتلش درکان انجام داده‌ام . درتمام مدتی‌که این‌گفتگو درجریان بود احساس سمپاتی فراوانی به او میکردم . وآنچه‌که مطالعه خواهیدکرد نتیجه این سمپاتی است .

گفتگوئی میان «آلبرتو موراویا» و رابرت آلتمن



ترجمه : هوشنگ بهارلو

آلبرتوموراویا : درکارهای تو دونوع‌فیلم وجود دارد . ویا بهتر بگویم : انواع فیلم در کارهای تو وجود دارد ، زیرا توکارگردانی هستی‌که ازتمام مسائل اطلاع داری ودرنتیجه تم فیلمهای تو مرتباً درحال عوض شدن هستند. بهرحال، به عقیده من‌کارهای ترا می‌توان به دو قسمت تقسیم‌کرد : اول فیلم‌های «آن روز سرد درپارك» و «تصاویر» که تم هردوی این فیلمها واقعیت درون است ، دوم فیلمهای «کالیفرنیا ، نصف به نصف» و «نشویل» که این دوفیلم در عوض معرف تم واقعیت برون هستند. کدام یك ازاین دونوع کارارا بیشتر ترجیح میدهی ؟

رابرت آلتمن : من‌ازنوع آدمهائی‌نیستم‌که بتوانم کارهایم را طبقه‌بندی‌کنم . حتی اگرنسبت به این اختلاف آگاهی داشته باشم ، بازهم قادر به انجام این‌کار نیستم . فیلم «سه زن» ، آخرین فیلمی‌که ساخته‌ام ، مثلاً در رده فیلم «تصاویر» قرار میگیرد . درواقع کارهای من ، بین دومدل درنوسان است . یکی ، سری‌کارهائی‌که من‌نامش راگذاشته‌ام «تابلوی‌کوچك» ودیگرکارهائی‌که «تابلوی بزرگ» مینامم . فیلم «سه‌زن»متعلق به‌گروه «تابلوهای‌کوچك» است . بهرتقدیر در شروع‌کار همیشه قصدم ساختن «تابلوی بزرگ» است ولی بعد ، تغییرعقیده میدهم وبه‌کارکردن روی «تابلوی کوچك» اکتفا می‌کنم ، که در واقع برای من یکنوع استراحت وبه تعطیلات رفتن است . بهرصورت ، اگربخواهیم درسطحی صحبت‌کنیم‌که من با دانش وآگاهی‌قبلی‌فیلمهایم را میسازم ، باید بگویم‌که چیزی برای‌گفتن ندارم . مقصودم اینست‌که من‌ازهیچ‌فلسفه شخصی برخوردار نیستم . به سادگی سوژه‌ای را به‌دلائل بسیارپیچیده وغریزه انتخاب می‌کنم وبعدکوشش می‌کنم‌که سبك وروش مناسبی برای این سوژه بیابم .

آلبرتوموراویا : تو به سبك واستیل‌اهمیت فراوانی میدهی . . .

رابرت آلتمن : فیلم ازنظرمن مانند یك تابلوی نقاشی است . هرسوژه‌ای را اگر خوب نگاه‌کنیم ، متوجه میشویم‌که ازسبك واستیل برخوردار است .

آلبرتوموراویا : با دیدن فیلم بخصوص Gang به این نتیجه رسیدم‌که توکارگردانی هستی‌که واقعیت برایت بی‌اهمیت است وآنچه‌که اهمیت دارد خود سینماست . آیا با این نظرمن موافق هستی ؟

رابرت‌آلتمن : درفیلم «وداع طولانی» هرصحنه‌اش میگوید : «این یك واقعیت نیست ، این یك فیلم نیست ، این سینماست» .

آلبرتوموراویا : خلاصه‌کلام خودت‌را یك کارگردان واقع‌گرا نمیدانی وبه نحوی افراطی ازتکنیك وروش‌کار «برتولت برشت» تبعیت میکنی وظاهراً مایل نیستی‌که تماشاچی غرق در ماجرائ فیلم شود ، بلکه میخواهی تماشاچی فقط ازآنچه‌که روی پرده می‌بیند ، لذت ببرد و









صحنه می‌رود وشروع به‌خواندن آهنگی می‌کند که دراشعار آهنگ این‌جمله وجوددارد: «هیچ چیزبرایم اهمیت ندارد». به من گفتندکه آدم بسیار بدبینی هستم ودرحالیکه یك‌اتفاق تراژیك وناراحت‌کننده رخ داده است دختری درحال آوازخوانی‌است وهیچ چیزی‌هم برای‌او اهمیت ندارد. ولی من با این فصل‌فیلم میخواستم بگویم «باوجود» این فاجعه، آنها، یعنی آمریکائی‌ها کماکان کارخودشان‌را انجام میدهند وزندگیشان را به جلو می‌برند.

آلبرتوموراویا: دردنیا دوکشور وجود داردکه ازیك‌پارچگی‌کامل برخوردار هستند: اتحاد جماهیرشوروی وایالت متحده آمریکا. یکی از این دوکشور فقط سوسیالیست است و دیگری فقط کاپیتالیست. وبه علت همین سیستم، است‌که امکان‌وطن‌پرست‌بودن دراین‌کشوروجود دارد. ولی‌کشورهای اروپائی میان راست‌وچپ به دوقسمت تقسیم شده‌اند ووطن‌پرست‌بودن در چنین وضعیتی بدون سقوط دریکی ازدوجناح، کار مشکلی است. فیلمی مانند «نشویل»، را فقط درآمریکا وشاید درشوروی‌می‌توان ساخت.

رابرت‌آلتمن: باوجود این، درآمریکا عده بسیاری مخالف سیستم حاکم هستند.

آلبرتوموراویا: بله، هیپی‌ها و سایر مخالفین. ولی هیچ‌کدام آنها برنامه اجتماعی بهتری پیشنهاد نمی‌کنند.

رابرت‌آلتمن: حق با شماست، درآمریکا هیچ‌کس سیستم دیگری جزآنچه‌که وجود دارد، پیشنهاد نمی‌کند.

آلبرتوموراویا: همین مسئله باعث می‌شود که «نشویل» فیلم وطن‌پرستی باشد. بهرحال، برای اینکه موضوع صحبتمان را عوض‌کنیم، میخواهم بپرسم درمورد سینمای فعلی‌آمریکا چه نظری داری؟

رابرت‌آلتمن: بسیار بد است.

آلبرتوموراویا: ولی ما این‌روزهاسینمای آمریکا را درایتالیا مورد ستایش قرار میدهیم، مخصوصاً وقتی‌که با سینمای فعلی خودمان مورد مقایسه قرار میگیرد. ازکارگردان‌های اروپائی چه‌کسانی را بیشتر ترجیح میدهی؟

رابرت‌آلتمن: «اینگمار برگمان» را به خاطر حلول درضمیرزندگی. «برتولوچی» و «فلینی» را بخاطر طرز دیدنشان. «بونوئل» را بخاطر فانتزی‌اش. من خیلی‌کم به‌سینما می‌روم، برای اینکه دائماً درحال‌کارکردن هستم. اخیراً ازفیلم «آخرین تانگو درپاریس» خوشم آمد.

آلبرتوموراویا: فکرمیکنم بهترین قسمت فیلم رابطه جنسی میان دوشخصیت فیلم است به هنگام اجاره آپارتمان. راستی، درمورد سکس درسینما چگونه فکرمیکنی؟

رابرت‌آلتمن: تصورمیکنم، اعمال جنسی کامل وواضحی‌که دربعضی ازفیلمها نشان داده میشود، درزندگی روزمره وجود ندارد. من دوستانی دارم‌که با یکدیگر دریك خانه زندگی می‌کنیم ومحل اقامت، بچه‌ها واحساساتمان را میان یکدیگر تقسیم کرده‌ایم. ولی من وهمسرم هرگزکسی‌را دعوت‌نکرده‌ایم‌که وقتی باهمدیگر عشقبازی میکنیم، ما را تماشاکنند.

آلبرتوموراویا: فکر نمی‌کنی که سکس دارد به صورت یك نوع زبان درمی‌آید وجای کلماتی را میگیردکه قدرت بیانی‌خودرا ازدست داده‌اند؟ دوبدنی‌که عشقبازی می‌کنند، امروز دیگر دوبدن صامت ومکانیکی‌نیستند واین‌امکان جایگزین‌کلمات میشوند ومن بهمین علت ازفیلم «آخرین تانگو درپاریس» خوشم آمد.

رابرت‌آلتمن: مسئله دراینست‌که ازنقطه نظرجنسی شبیه حیوانات‌شده‌ایم ومانند حیوانات درفصل‌های مشخصی برای تولید مثل بایکدیگر همخوابه میشویم.

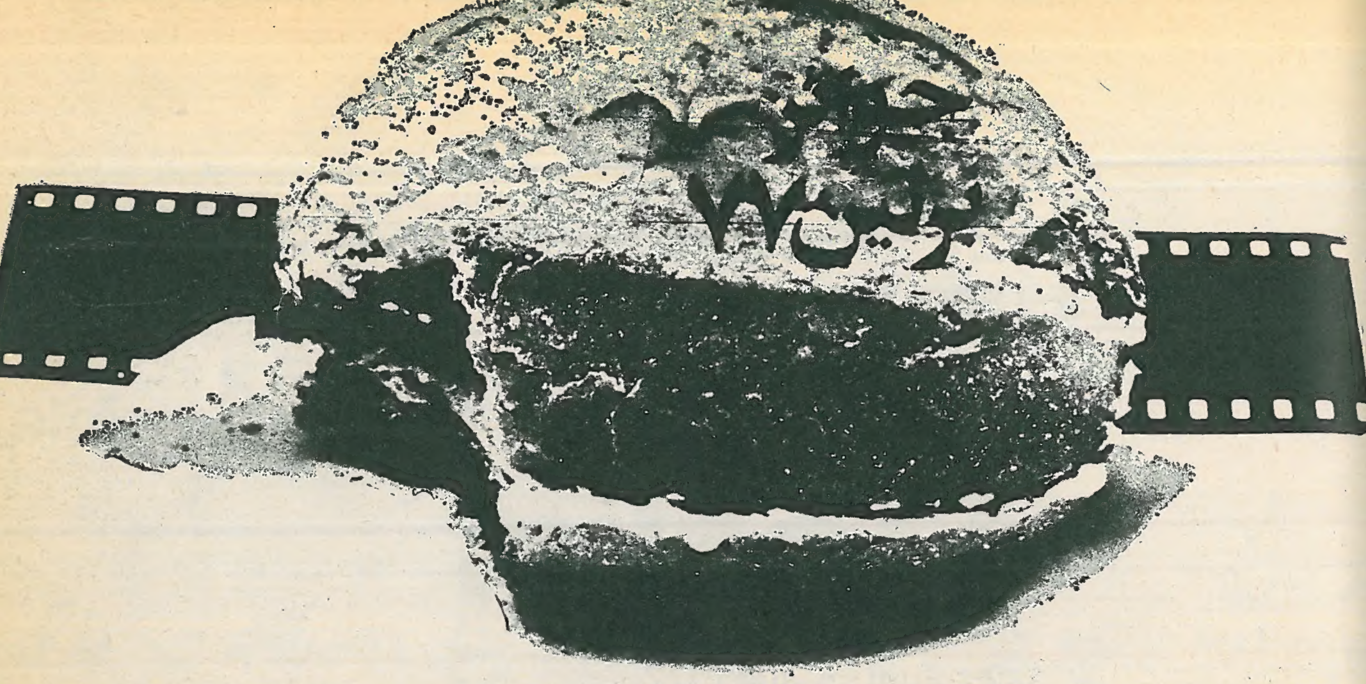
آلبرتوموراویا: بنابراین مایل نیستی‌که فیلمی درباره مسایل جنسی بسازی؟

رابرت‌آلتمن: تصور نمی‌کنم‌که قابلیت وقدرت اینکاررا داشته باشم، زیرا ماجراها و عادات خصوصی‌ام مانع اینکار میشوند.

آلبرتوموراویا: فکرمیکنی‌که فیلمی‌درباره مسائل جنسی باید جدی باشد یاکمیك؟

رابرت‌آلتمن: کمیك. ★

شرح تصاویر:
فیلم‌های «رابرت آلتمن» ازبالا بپائین:
تصاویر - مك‌کیب وخانم میلر - مش
دزدانی مثل ما



نخستین دوره برلین بریاست ولف دونر از۲٤ ژوئن تا ۷ ژوئیه امسال در شرایطی مشابه سالهای گذشته برگزار شد .

برنامه جشنواره عبارت بود از : «مسابقه» با ۲۱ فیلم طویل و ۹ فیلم کوتاه ، «قسمت اطلاعات» با ۱۳ فیلم طویل ، ورترسپکتیو کامل و عظیمی از فیلمهای **مارلن دیتریش** شامل ۲۲ فیلم .

همانطور که خوانندگان میدانند ، هرسال در جریان جشنواره برلین «سازمان دوستداران فیلمخانه آلمان» برنامه‌ئی تحت عنوان «تریبون سینمای جوان» برگزار می‌کند . دربرنامه «تریبون» امسال ، ۲٤ فیلم جدید عرضه شد که در آن میان ، از «زمین ممهور» اولین اثر طویل خانم **مروانبیلی** که قبلاً جایزه دوم جشنواره سان رمو را ربوده بود ، نام می‌بریم . برنامه تریبون سینمای جوان همچنین چند فیلم کلاسیك قدیمی را در «آکادمی هنرها»ی برلین ودرسینمای «آرسنال» که به «سازمان دوستاران فیلمخانه آلمان» تعلق دارد عرضه کرد .

دربرنامه رسمی جشنواره ، بغیراز کشورهای آمریکای لاتین (ونیز یك فیلم خارج از مسابقه از مراکش) ، آثاری از دنیای سوم دیده نشد . اما «تریبون سینمای جوان» فیلمهائی از ترکیه ، ایران ، سنگال و پرو بنمایش گذارد .

هیئت داوری جشنواره ، که برای اولین‌بار در سالهای اخیر برلین ، کارگردانان و هنرپیشگان ارزنده‌ئی در آن شرکت داشتند ، جوایز را به شرح زیر اهداء کردند . نظر به اهمیت متن رأی ، ما آنرا بطورکامل نقل میکنیم :

فیلمهای طویل

جایزه بزرگ خرس طلا برای بهترین فیلم به «**عروج**» اثر لاریساشپتیکو محصول شوروی – این فیلم یك اثر ارزنده هنری است که از مرز مضمون جنگ فراتر میرود . و در سطحی عاطفی ، مسئله مسئولیت انسان را در برابر وجدانش ، ودربرابر ارزشهای اخلاقی و روحی زندگیش مطرح میکند . همچنین ، کیفیت بازیها دراین فیلم استثنائی است .

جایزه مخصوص هیئت داوران به «**شاید شیطان**» اثر روبر برسون محصول فرانسه – این‌فیلم بالحنی‌جدی ، با فروتنی ، وباصمیمیتی که ناشی از عمق احساساتش است ، سئوالاتی اساسی درباره دنیائی مطرح میکند که درآن انتخاب مرگ همانقدر احترام‌انگیز است که گزینش زندگی ـ نیروی کارگردانی دراین فیلم ، به تماشاگر دلائلی قوی برای امیدواری می‌بخشد ، بنحوی که این فیلم هرگز زمینه‌ئی برای نومیدی نخواهد بود .

خرس نقره برای بهترین کارگردانی به **مانوئل گوتر ز آراگون** بخاطر فیلم «**کثافت سیاه**» محصول اسپانیا .

بخاطر شجاعت و ابتکارش دربیان این حقیقت‌که فاشیزم مایه بیگانگی و نابودی است ، و به این خاطر که ماهیت غیرمنطقی خشونت را محکوم میکند . .

خرس نقره برای بهترین هنرپیشه زن به **لیلی تاملین** درفیلم «**نمایش دیروقت**» محصول آمریکا – بخاطر اجرائی که بطور استثنائی عالی است ، و ناشی از هوش و طنزی است که به یك شخصیت واقعی تعلق دارد .

خرس نقره برای بهترین هنرپیشه مرد به **فرناندو فرنان گومز** درفیلم «**آناکورتا**» محصول اسپانیا ـ بخاطر نیروو‌غنای بازیش‌درنقشی مشکل و غیر متعارف .

یك **خرس نقره** به فیلم «**بناها**» اثر **خورگه فونس** محصول مکزیك ـ بخاطر بیان موفق حقایق اجتماعی مکزیك و عرضه فرهنگ واقعی این کشور .

یك **خرس نقره** به فیلم «**نقشی غریب**» اثر پال شاندورمحصول مجارستان ـ بخاطر کیفیت عالی زیباشناسی بصری فیلم .

فیلمهای کوتاه

جایزه بزرگ خرس طلا به فیلم آلمانی «**دراین نشانی شناخته نشد**» اثر **هانس ساش وهدارینبرگ** .

فیلم نمایشگر انزوا و بهت پیرزنی است که دنیای اطراف به او توجه ندارد . ما بخصوص تحت تأثیر قدرت بازی هلاولترولف قرار گرفتیم .

جایزه مخصوص هیئت داوران به فیلم چکسلواکی «**نقشی از یك تمرین**» اثر **اوالد شورم** – بخاطر توفیقش دراین‌کوشش‌که عامه با ماهیت خلاقیت در موسیقی آشنا شوند .

خرس‌نقره به‌فیلم یوگسلاوی«**فونیکس**» اثر **پتر گلیکوروسکی**– بخاطر تلفیق جالب موسیقی و حرکت .

27. Internationale

FilmFest spiele Berlin

24. Juni - 5. Juli 1977

Information:
Berliner Festspiele GmbH
Bundesallee 1-12, 1000 Berlin 15
Telefon (030) 882 20 81
(vom 13.6.-6.7.: 26 90 11)



Premieren

Filme, Stars und Regisseure
im Internationalen Wettbewerb

Neues Kino

7. Internationales Forum
des Jungen Films (26.6.-3.7.)

Marlene Dietrich

Von Berlin bis Hollywood:
Raritäten und Welterfolge
in der Retrospektive

Deutsche Filme '77

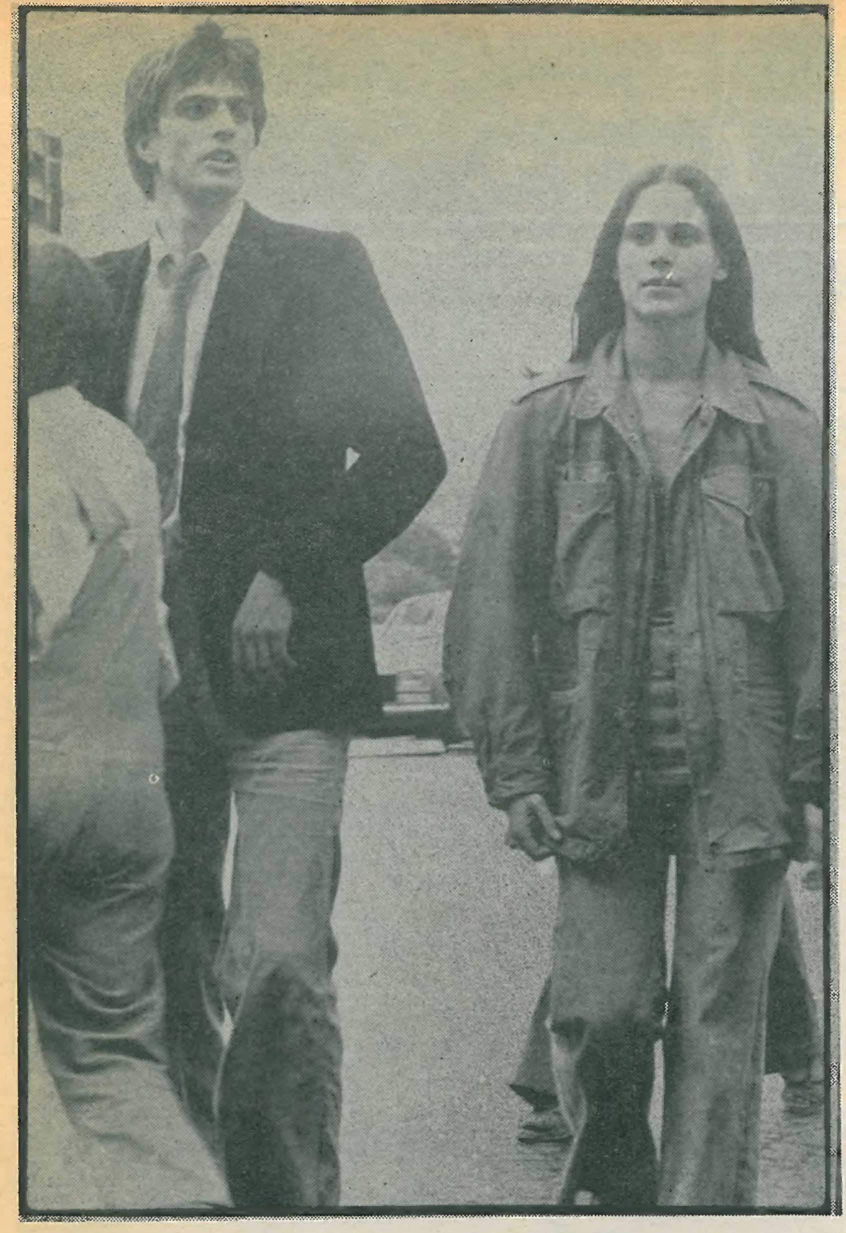
Sie sind wieder da:
Erfolge, Namen, Trends

Filmmesse

Treffpunkt und Vorführungen
der Filmwirtschaft

Berlin

auch sonst
durchgehend geöffnet









شرح تصاویر :
راست بالا : نقشی غریب (پال شاندور) برنده جایزه خرس نقره
راست‌پائین : کثافت سیاه (مانوئل گوترزآراگون) برنده جایزه بهترین کارگردان
چپ بالا : شاید شیطان (روبر برسون) برنـده جایزه مخصوص هیئت داوران.
چپ پائین : عروج (لاریسا شپتیکو) برنده جایزه‌بزرگ خرس طلا برای بهترین فیلم

اندیشه‌هائی درباره برلین ۷۷ و چند فیلم آن

نوشته : هژیر داریوش

وقتی «ولف دونر» ، مرد فرهنگ ، جانشین «آلفرد بائر» ، مرد دفتر ، شد گفت با تاریخ برگزاری فعلی برلین نمیتواند کاری کند ، و قضاوت دربارهٔ مدیریت جدید این جشنواره باید بماند تا ۱۹۷۸ ، موقعیکه رویداد آلمانی تقریباً سه ماه زودتر از تظاهر فرانسوی برپا خواهد شد .

این البته قمار بزرگی است . اگر برلین امروز مجبور است با ته مانده‌های کن بسازد ، برلین فردا با این خطر روبرو است که هیئت وماهیتش در گروی قضاوت‌های دلبخواهی ژیل ژاکوب و انتظار طولانی تهیه‌کنندگانی قرار گیرد که منظر آنهمه خریدار در «کروازت» آب در دهانشان براه میاندازد . این که گفته شد ، ضمناً ، پاسخی است به‌نخوانده ملاهائی که گاه و بیگاه ، اینجا وآنجا ، به‌جنبه‌های تجارتی اجتماع‌هـای سینمائی از سرفشار بخار معده اعتراض میکنند .

فراموش نکنیم که یکماه بعد از کن‌بودن ، برای برلین دست‌کم این مزیت را داشت که آثار والائی را می‌پذیرفت که رویداد فرانسوی ، از سر لج یا ضعف دید انتقادی یا ملاحظات بده بستانی یا بهردلیل دیگر ، رد میکرد . یك نمونه مشخص ، فیلم «شاید شیطان» روبر برسون است که به‌تصمیم موریس بسی درکن امسال جایش را به سه شلغم فرانسوی داد ونصیب برلین شد . **میماندکه تصمیم دونر پرشهامت است ، و «مردکه خطر نکند ، خطیر نشود».**

پس ، اینکه برنامه امسال برلین ضعیف بود گفتن ندارد . اما اینکه مرد فرهنگ توانست دست‌کم یك هیئت داوری فرهنگی دست‌وپا کند گفتن دارد . امسال کارگردانانی چون «ورنر فاسبیندر» آلمانی ، «عثمان سبمنه»سنگالی و«آندری‌میخالکوف»روسی، وهنرپیشگان باهوشی چون «الن برستین» آمریکائی و «سنتابرگر» اتریشی برصندلی قاراش‌میش‌های سالهای گذشته نشستند، و در چهارچوب امکانات موجود وآنچه بایشان عرضه شد این حقیقت بنیادی را رساندند که پی‌تیش مامانی الزاماً هنر نیست ، وآنچه هنر است وسیله است نه‌هدف، ومهم نفس زندگی وکیفیت زندگی و ارزشهای انسانی وذهنی وروحانی زندگی است.

* * *

در هیئت داوری برلین امسال ، گفتگوهای دراز و جدل‌های سخت برای اهدای جایزه بزرگ بیکی از دو فیلم **«عروج»** یا **«شاید شیطان»** درگرفت. اما جالب است که این هردو فیلم با مسائل اساسی ارزش واقعی آدم ، و امکانات عظیم روحی او ، وزیبائی فکر او ، و پهناوری ذهن او ، و بالاخره احتمال «تعالی» او سروکار داشتند .

فیلم شوروی «عروج» اثر کارگردان با هوش و زیبای اوکرائینی ، **خانم لاریسا شپتیکو** که همسر یك فیلمساز مسلمان اهل قفقاز است، ماجرای پارتیزانی را حکایت میکند که درجریان اشغال خاك روسیه بدست هیتلری‌ها بچنگ دشمن میافتند ، شکنجه‌ها را تحمل میکنند اما خائن نمیشوند ، وجانش را می‌بازد .

آنچه این فیلم را از بقیه آثـار روسی دارای مضمون مشابه متمایز میکند پرداخت کارگردان است ، نه اینکه برداشت روحانی ومذهبی در سینمای شوروی بی‌سابقه باشد . بی‌آنکه قصد ورق زدن تاریخ این‌سینما را داشته باشیم ، اشارهٔ به‌سنت دوفژنکو ، «سایهٔ اجداد فراموش شده ما» اثر سرگی پاراجانوف و «آندری روبلف» اثر آندری تارکوفسکی کفایت میکند. معهذا، لاریسا شپتیکو از این حدود فراتر میرود . پارتیزان فیلم او ، درجریان دستگیری ورنج وسرانجام اعدام ، **مراحل نیل به تعالی را ، بمفهومی مذهبی ، طی می‌کند، مسیح میشود ، ونمی‌میرد بلکه به‌آسمان میرود، ودرست** قبل از این صعود ، هنگامیکه پای چوبه‌دار ایستاده ، درمیان روستائیانی که به‌تماشا آورده شده‌اند ، پسربچه کوچکی را می‌یابد وبا نگاه ممتد ونافذش ، روحش را دربدن پسربچه حلول میدهد ، کودك تولدی دیگـر می‌یابد . عظمت روح و امکانات معنوی زیست انسان دراین دهکده خواهد ماند. ملتی بزرگ خواهد ماند.

بموازات شهادت قهرمان داستان ، یك همکار پارتیزان که حالا همکار دشمن شده وبرایش دم تکان میدهد ، یهودا میشود ومحکوم به‌زندگی ، که گفتن ندارد ، غرض زندگی سگی‌است .

فیلم فرانسوی **«شاید شیطان»** اثر روبر برسون دنیای امروز ما را نقاشی میکندکه درآن فساد روحانی (مادی‌گرائی بی‌مرز ، بعنوان مثال) و فساد جسمانی (آلودگی محیط زیست، بعنوان مثال) چنان شرایطی فراهم آورده که بقول هیئت داوری برلین «انتخاب مرگ همانقدر احترام‌انگیز شده که انتخاب زندگی.»

قهرمان جوان فیلم برسون همه سیاست‌ها و خط مشی‌ها را منحرف وناشی از سودجوئی‌ها وخودخواهی‌ها میداند ، مفهوم جامعه مصرفی امروزی را که اینهمه شیئی بیمصرف به‌قیمت عرق جبین آدمهـا آب میکند نمیفهمد، نمیتواند باهیچکس همصدا وهمقدم وهمآهنگ شود ، **همزاد وهمزمانی ندارد ، وفقط شاهد تخریبی غول‌آساست‌که درتمام تاریخ بشرسابقه نداشته ، شاهد زهرآلوده شدن فضائی است‌که درآن نفس می‌کشد ، وسرانجام میخواهدکه دیگر دراین فضا نفس نکشد . دراین جامعه سراسر مادی شده حرص‌آلوده ، مرگش را با پول میخرد ، وازاین طریق به‌تعالی ، یعنی به‌آن «عمل قاطع» که تمامیت ابعاد ذهنیتش را دربردارد** نائل می‌شود .

باز دراینجا ، قهرمان فیلم یك «مسیح» است ، مسیحی که نه بخاطر گناهان بشر ، بلکه در پاسخ به گناهان بشر میمیرد . شهادت او ، تأیید پیروزمندانه ایمان به یك زندگی نامرئی و ثابت نشدنی است که در ورای زندگی خاکی قـرار دارد . شهادت برای او نیل به رستگاری ولطف ازلی است ، وهمچون شهادت مسیح ، هشداری است به ما ، اخطاری است به ما ، که مانده‌ایم‌وتحمل‌میکنیم وعمل‌نمی‌کنیم، که درمفعولی‌ترین وضع دم تکان میدهیم .

فیلـم لاریسا شپتیکو از اشارات مستقیم مذهبی سرشار است ، وبهمین جهت سهم عمده‌ئی از توفیقش را مدیون این عنصر غافلگیری است که از اتحاد جماهیر شوروی آمده ــ این‌که گفته شد ، ارزشهای انسانی‌فیلم که گفته شد ، وهوش استثنائی آندری میخالکوف عضو روسی هیئت داوری که با فصاحت وظیفه تجزیه وتحلیل کار همکارش را بعهده گرفت ، دلائل اصلی اهدای جایزه بزرگ به «عروج» وجایزه دوم به«شاید شیطان» بودند .

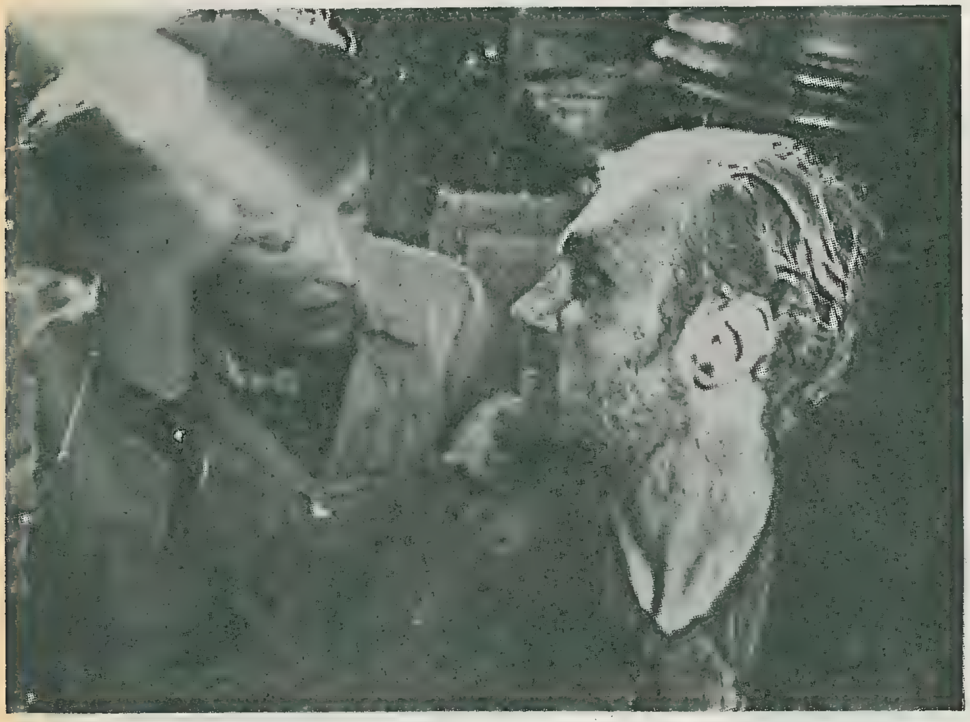
اما حالا ، راقم این‌سطور که در بالا شباهت‌های دوفیلم را بیان‌کرد ، به‌تفاوت‌هایشان می‌پردازد ، به‌این امید که روشن‌کند چرا ، دست‌کم برای‌او، فیلم برسون بهترین اثر مسابقه امسال برلین بود .

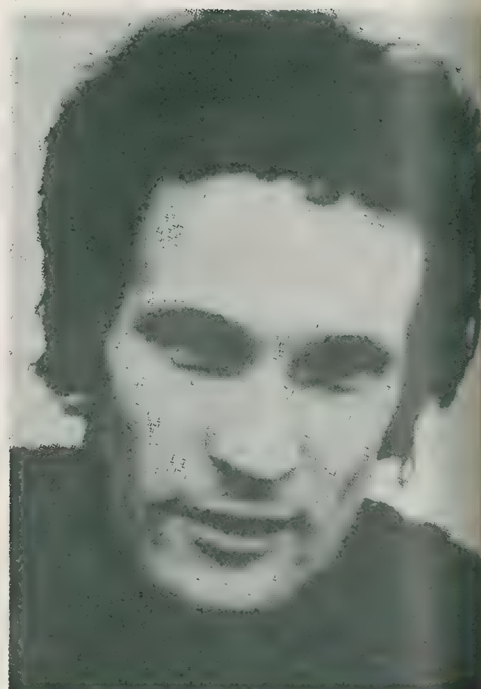
مفاهیم فیلـم لاریسا شپتیکو همه در سطح بیان میشود . خط داستانی ، یك مسیر مستقیم وبدون هیچ انحراف است . اگر این مفاهیم واین داستان ارزش فراوان دارند ، درعین‌حال ازیاد نبریم‌که ساده وبرای همه بسهولت قابل درکند. پس جای افسوس است که لاریسا می‌پندارد باید ازطریق وسائل بیان سینمائی که دراختیار دارد وچه‌خوب بکارمیگیرد تا اینحد باتاکید و اصرار متوالی مقاصد شریفش را نه‌القاء بلکه اعلام کند . قاب‌بندیهای بصری فیلم کـه بر «مسیحیت» **شخصیت داستان فتوی می‌دهند (چهره رنجور پارتیزان** درانتهای پائین قاب درنمای درشت با منظره‌کوه ودشت ابدی وبرف همه‌جا را پوشیده در زمینه ، یا این‌همه زوایای سرازیر وسربالا) درعین شکوه تصویری آزار‌دهنده‌اند زیرا ازطریق سبك مفاهیمی را میرسانند که تماشاگر بخوبی درك‌کرده است.

«عروج» تمثیل‌گرائی ثقیلی بکار میگیردکه مثل هرتمثیل‌گرائی ثقیلی کمابیش ابتدائی است . قهرمان داستان ، حتی قبل‌ازگرفتاری ، رنجور است ، وتماشاگر میداند که او بهرصورت به مرگ ، یعنی به‌آن دنیای فراسو ، نزدیك است . **قهرمان داستان ، قبـل از** دستگیری ، با گیاه وباد وبرف وخاك وآتش رابطه‌ئی روحانی برقرارمیکند ، یا بعبارت دیگر با عناصر کائنات یکی میشود ، که همان وحدتی است که هدف هرتصوف است . شك نیست که همه اینها با سلیقه ، و باهوشی که از سالها قبل در لاریسا شپتیکو سراغ داشتیم ، بیان‌شده و باصطلاح «حقنه» نمیشود . معهذا ، ازطریق اینهمه تأکید ، کارگردان میرساندکه مایل‌است همه‌کارت‌هایش را روکند، وهیچ چیزرا به‌قدرت‌هوش یاتخیل تماشاگر وانگذارد .

فیلم **روبر برسون** یك درس فروتنی است . درعین آنکه فرجام این‌فیلم ، همچنانکه دراثر لاریسا ، پیروزی روحیه وشکست فساد مادی وزمینی است ، لحن فیلم نه فریاد بلکه نجواست . تقریباً هیچ‌یك از مسائل اصلی فیلم (جامعه امروزی که بهسادگی آرمانهایش را گم کرده ، حس‌طمع وتخریب در یك سطح عمومی وجهانی که حیوان وگیاه‌را تهدید میکند، فقدان ایمان به‌هوش انسانها که تابودگرا وخودپسند شده ودانشی بروز داده که خطرناك است ، فعالیت‌های گروهی که در بهترین

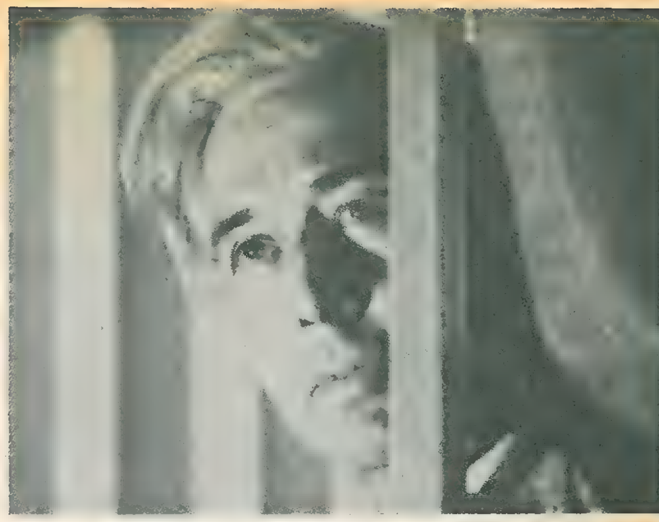






شرح تصاویر :
بالا : نمائی ازفیلم «شاید شیطان» اثر «روبر برسون» - برنده جایزه مخصوص هیئت داوران
پائین راست : وولف دونر - رئیس تازه جشنواره برلین - پائین چپ : نمائی ازفیلم «عروج» برنده جایزه بهترین فیلم برلین ۷۷

شرح تصاویر :
بالا راست : روبر برسون
(کارگردان‌فیلم: شاید شیطان)
بالا چپ : لاریسا شپتیکو
(کارگردان فیلم : عروج)
وسط : نمائی ازفیلم «مردی‌که
زنهارا دوست داشت» (فروفو)
پائین راست : فرانسوا تروفو
(کارگردان فیلم : مردی‌که
زنها را دوست داشت)
پائین چپ : نمائی ازفیلم
«هیتلر : یك زندگی حرفه‌ای»











شرایط صرفاً بیهوده شده‌اند ، احساس عمیق انزوای آدمها ، وغیره وغیره) در سطح گفته نمیشود ، بلکه باید آنها را جستجوکرد ، و در ورای «سطح» مشاهده رفتارها ، وآنهم در حداقل و در آن اقتصاد بیان که مشخصه اصلی سبك برسون است ، یافت . کلیدهائی که مستقیماً درهای معانی را درفیلم بگشایند معدودند. شاید یکی از آنها این جمله شخصیت جوان فیلم به دوستش باشد که میگوید : «میدانی تمدن‌ها چطور تمام میشوند؟ وقتی همه‌چیز به‌سرعت احمقانه میشود.»

قبل از آنکه بحث دربارهٔ «چهره مسیح‌وار» را درمورد این دوفیلم بکنار بگذاریم ، شاید این اشاره لازم باشدکه بقول رابرت دتویلر، ارائه چنین شخصیتی درادبیات وهنرها ، بسته به عمق ونوع وگرایشهای تفکر ، از یکی از چهار طریق ساختمانی ممکن است که «علامت» ، «اسطوره» ، «تمثیل» و«اشاره» نام دارند. «چهره مسیحی» بمثابه یك «علامت» ، شامل کمترین کیفیت است ؛ چهره نیست بلکه قالبی است که درآن مسیح سنتی درساده‌شده‌ترین شکلش به‌آسانی جامیگیرد. بی‌جهت نیست که این طریق ساختمانی معمولاً درآثار تبلیغی موارد استفاده وسیع دارد. «سیمای نجات‌دهنده» بمثابه «اسطوره» به‌مفهوم فرهنگی مسیح تکیه دارد بدون آنکه مسائل جدل‌انگیز اعتقاد یا واقعیت تاریخی را مطرح کند. دراین شکل ، هرمسیح بعنوان‌یك‌قهرمان، تجلی مرد اخلاق ویا بازآفرین شرف درسطحی فوق طبیعی عرضه میشود . «مسیح» بمثابه «تمثیل» به‌اهمیت اولیه این‌چهره درایمان عیسوی (یعنی خود این‌مذهب) توجه دارد و اورا درشکلی عرضه میکند که چاره‌ساز مسائل بلافصل این دنیا باشد . چنین مسیحی با خود امید وایمان واطمینان به‌لطف پروردگاری میآورد . وبالاخره «چهره‌مسیح» در«اشاره» خطوط کلی ماجرای پیامبررا تعقیب میکند ، اما ازطریق داستانی‌که درسطح میگذرد این چهره را می‌پوشاند ومیگذارد که تماشاگر (یاخواننده) خود تداوم منطقی فکر روحانی را بیابد یا پیشنهاد کند . قهرمان داستان دراین نوع اشارتی ، بدون هیچ توجهی به‌فکر عمقی، به‌تنهائی واجد قدرت حضورکافی ، وقدرت جلب توجه مداوم تماشاگر هست، اما برای درك حقیقت نهائیش ، که از حدود زیست خودش فراتر میرود ، باید به‌مفهومی درفراسو اندیشید.

«مسیح» فیلم لاریسا شپتیکو برضوح به‌انواع اول و دوم (علامتی و اسطوره‌ئی) متعلق دارد ، حال آنکه «مسیح» برسون از نوع اشارتی است کــه غامضترین ومخفی‌ترین‌طریقه ارائه‌این‌سیمای باصطلاح «آرکتیپیك» است .

فیلم «عروج» ، همچنانکه فیلم «شاید شیطان» ، با مکاشفه سروکار دارد . درعین حال ، هــردو فیلم ایمانی غیرمتعارف به فلسفه پاسکال (اعتقاد به زندگی در فراسو، بمثابه تنها امکانی که برای گندیدگی زمینی معنی وعلتی دست‌وپا میکند) بروز میدهند. اما نبایــد عجله کرده ، هردو را فیلمهائی «شرقی» یا «صوفیانه» بخوانیم، چه دراینجا تفاوتی اساسی ایندورا ازیکدیگر جدا می‌کند . روبر برسون بتمام معنی یك اشراقی یا باصطلاح «میستیك» است ، چرا که روح را بمثابه سرچشمه لطف پروردگاری می‌پذیرد وحرکت معنویش‌را از این مبداء آغاز میکند ، یا بعبارت دیگر نگاهی از درون به‌بیرون دارد . لاریسا شپتیکو ، برعکس ، آن نوع شخصیت غیرمذهبی است که برداشتها واعتقاداتش، نتیجه‌گیریهایش ، از پدیده‌های مــادی برمیخیزد . باصطلاح یك «آگنوستیك» یا مشاء قیاسی است که در جستجویش‌برای‌پرده‌برداری ازاسرار روح ، به‌آن‌نزدیك میشود . حرکت او ازبرون به درون است .

یك‌تفاوت اساسی دیگر درشیوه مخاطب قراردادن تماشاگر است. «عروج» مکانیزم وروند عبور از«هفت شهرعشق» را به زبانی تعلیمی ، دیداکتیك باصطلاح ، تشریح میکند . اما فیلم برسون ، از همان آغاز ، یك قدم ازاین مرحله فراتر میرود وبعنوان یك «اصل» می‌پذیرد که مخاطبش با مسائل تعمق درونی آدم ، که می‌تواند به‌تعالی روح برسد ، که می‌تواند ازطریق‌تعالی به «عمل‌قاطع» منجر شود ، که میتواند از طریق این «عمل قاطع» لطف پروردگاری را ببیند وآسمانی‌گردد، آشناست . پس ، به‌توصیف یك شیوه معین و منتخب «درون‌گرائی متعالی» نمی‌پردازد ، بلکه صرفاً یك‌مورد را دراین‌زمینه تعریف میکند . ازاین نظر، فیلم برسون شهامتی تحسین‌انگیز دارد .

شهامت دیگر آنکه قهرمان جوان «شاید شیطان» آدم مطبوعی نیست ، حال‌آنکه پارتیزان «عروج» البته فوراً تمام علاقه تماشاگر را جلب میکند . آدمی است کــه برای هدف با ارزشی میجنگد و بخاطر آن فدا میشود .

شخصیت فیلم برسون همه شکل‌های جامعه قرن بیستم را رد میکند . بعبارت دیگر ، ما تماشاگران را رد میکند ، که شریك جرم این جامعه هستیم ، یا اساساً خود این جامعه هستیم . رفتار او ، همچنانکه مرگ او، توهینی به بازماندگی ما ، حتی توهینی به «غیرت» ماست ، اگرکه غیرتی درکار باشد.

در غالب فیلمهای دیگر برسون ، منابــع رنج قهرمــانان داستان از قبیل موشت یا ژاندارك یا الاغ بالتازار ، ملموس ومرئی‌اند . اما مصائب قهرمان «شاید شیطان» در نظر اول دست‌یافتنی نیستند . اگرخدایان تابودی ، «هیروشیما» را جهنمی بدتر از جهنم مکاشفه یوحنی‌کردند ، اگر حرص مادی درپشت نقاب پیشرفت صنعتی «می‌ناماتا» را آنچنان زهرآلودکرد که هرنفسی که کشیدی موجب رنج ومرگ شد ، از حق نگذریم ، این حقایق هولناك در محیط زندگی نیمچه بورژوا ــ نیمچه بوهمی پاریس امروز حضور آشکاری ندارند . بهترین دلیل آنکه مردمش دارند در بی‌خبری کیفشان را می‌برند ، شراب قرمزشان را میخورند وبه هرحزبی رأی میدهند که برای شام شبشان قول بیفتك بزرگتری میدهد . پس آسان‌است که مثل هرپدرومادری ، یامثل هرجوجه رفتارشناسی یا هرجوجه روانکاوی ، یا مثل هرقدرتی که سخت مواظب ادامه نظم موجود است ، رنج او را نــوعی مرض تخیلی ناشی از خودپسندی بخوانیم ، یا عدم مشارکتش را نشانه‌ئی از تنبلی عمدی بدانیم ، وبگوئیم که انزوای او نه‌ناشی از شرایط که ناشی از انتخاب آگاهانه وعامدانه است ، و زندگیش صرفاً مایهٔ دردسر دیگران شده است .

«عروج» اگرچه داستان یك پیشرفت فکری را حکایت میکند ، چنین پیشرفتی را مطلقاً از تماشاگر خود انتظار ندارد ، و به‌آن محتاج نیست . اما «شاید شیطان» دقیقاً طالب این پیشرفت روحانی از جانب تماشاگر است ، وبدون آن نمیتواند پیامش را برساند. پیشرفت از تنفر، به‌توجه، به‌علاقه، به‌تحسین ، وبالاخره به ستایش بی‌قیدوشرط .

تماشای «عروج» تماشای یك‌نمایش پرشکوه دربارهٔ عظمت روح انسان است . تماشای «شاید شیطان» یك تجربه قوی وغنی معنوی ودرونی است.

اگر پایــان فیلم لاریسا شپتیکو ، علی‌رغم همه خویشتن‌داریهای تحسین‌انگیز کارگردان ، جنبه حماسی انکارنکردنی دارد ، پایان فیلم برسون چیزی جز تردید عرضه نمیکند ــ اگر نابودی جسمانی قهرمان «عروج» بمفهوم شکست بالمآل نیروهای شر و پیروزی زندگی است که ازطریق شهادت یك بازخریدار شرف وتشخص انسانی بدست میآید ، مرگ خودخواسته قهرمان برسون مقدمه میلیون‌ها مرگ ناخود خواسته است که بدنبالش خواهند آمد .

وبالاخره ، اگر فیلم «عروج» در آخرین تحلیل این‌را میرساند که راز ماندگاری یك ملت در عظمت و قدرت روحی افراد آن ملت نهفته است ، مفاهیم فیلم برسون از مرزهای قومی وملی فراتر میرود ، وجنبه همه‌گیر وکائناتی دارد . محیط فیلم ، که محیط یك زندگی پاریسی است ، این حقیقت را نمی‌پوشاند که بحث واقعی بر سر یك جامعه جهانی است که در راه فساد تا آنجا پیش رفته که حتی خلوص طبیعت را ازآن گرفته است .

«شاید شیطان» ، در آخرین کلام ، صحبت از سیاره‌ئی میکند که در آن حیات هنوز وجود دارد ، اما درآن زندگی دیگر به‌زحمتش نمی‌ارزد .

* * *

فیلمهای برسون و شپتیکو گل‌های سرسبد مسابقه **برلین بودند ، ودر داخل سبد هیچ ، یا تقریباً هیچ ، مگر «مردی که زن‌ها را دوست داشت» اثر فرانسوا تروفو .**

هیئت داوری برلین به‌فیلم تروفو جایزه‌ای نداد وهمه از قبل میدانستند که چنین خواهد بود . این اثری نیست که مورد علاقه چند زن متجدد زن‌گرا ، «فمینیست» بقول فرنگی‌ها ، وچند مرد متجدد زن‌گرا باشد .

«مردی‌که زن‌ها را دوست داشت» ماجرای‌کارمند چهل‌ساله‌ایست‌که علاقه وشهرت زندگیش آشنائی وایجاد رابطه با زنان مختلف است . درعین‌حال کتابی دربارهٔ ماجراهای عاشقانه‌اش می‌نویسد. اما قبل‌از انتشارکتاب، هنگامیکه بدنبال زن‌تازه‌ئی درخیابان میدود باتومبیلی تصادف میکند ، و در بیمارستان با آنکــه سوزنهای «ترانسفوزیون» خون را در رگ‌ها دارد ونیمه بیهوش است ، بدنبال جفتی ساق‌پای زیبای یك پرستار از تخت برمیخیزد ، به‌زمین سرازیر میشود ، ومیمیرد.

حتی قبل از نمایش در برلین ، نظرات مخالف فیلم درفرانسه جاری بود . این نکته که در اوج نهضت «زن‌گرائی» ، یعنی نهضت احترام به‌آزادی و برابری وقدروخلاصه شخصیت‌زن (شخص‌بودن زن)، کارگردان روشنفکری چون تروفو قصهٔ مردی‌را بگویدکه هنوززن «شکار» می‌کند ، همچنانکه دیگران ماهی یا پروانه شکار می‌کنند ، البته آزاردهنده است .

راقم این سطور خود «زن‌گرا»ست . در عین‌حال اشاره میکند که یکی از والاترین جنبه‌های کاروزندگی حرفه‌ئی فرانسو تروفو صمیمیت وصداقت بی‌مرز اوست. از معدود فیلمسازانی است که فقط بر ذهنیت خودشان وعقاید واشتغالات ذهنی خودشان تکیه دارند ، وهرگز نان را به‌نرخ روز نمیخورند . فیلمهای تروفو بدون کمترین توجه به مد روز ، گرایشهــای روز و افکار محبوب روز ساخته میشوند.

راقم میخواهد این نکته را روشن‌کند که درسنت انسان‌دوستی فرهنگی‌که مشخصه بنیادی آثار تروفو است «مردی که زن‌ها را دوست داشت» یکی از کاملترین کارهاست، واین‌مدعا را تحلیلی سریع از مضامین مکرر فیلمهای او، که همگی دراثرآخر جمعند ، ثابت میکند. خشم هیئت داوری برلین از «سطح» و داستان آشکار «مردی‌که زن‌ها را داست داشت» ناشی است، ومانع از دریافت معانی واقعی‌فیلم وانسانیت عمیق تروفو درنگاه به‌آدم‌ها (چه زن ، چه مرد) شده است.

از مشخصه‌های قهرمانان تروفو (همچنان کــه خود او ــ و از اینجاست که اورا یك گوینده حدیث

نفس میدانیم) وفاداری یکدنده آنها به‌یك «فکر» لامتغیر، یا «ایده فیکس» بقول فرنگی‌هاست، که فقط درصورتی زنده میماند که با دنیای اطرافش، دنیای معمولاً مخالف ومهاجم، به‌جدال برخیزد. بعبارت دیگر، تضاد بین «فکرلامتغیر» و محیط درحال تغییر دائمی، تضاد بین این سکون درونی و آن حرکت برونی، عامل درام میشود. انسانیت قهرماناتن تروفو ناشی از وابستگی خیره‌سرانهٔ آنها به‌احساسی عمیق‌است در دنیائی متحول. جدال بین تصورات از قبل ساخته شده وتجارب فی‌بدیههٔ لحظه، تضاد بین سرنوشت مختوم و اتفاق درگوشهٔ هرگذر، عنصری است که آنها را، و داستان را، به‌تکاپو وامیدارد. مثال نمی‌آورم، چه درتقریباً تمام پانزده شانزده فیلم تروفو تا به‌امروز این اندیشه صادق است، همچنانکه در «مردی که زن‌ها را دوست داشت» درنهایت وضوح متجلی است.

در بالا از جدال بین تصورات قبلی و بنیادی و تجارب لحظه‌ئی گفته شد. این تجارب معمولاً بر آن تصورات صحه نمیگذارند (که عامل فاجعه را دربرخی از فیلمهای تروفو میسازد)، اما بهرحال با یك جنبه عاطفی قوی قهرمانان را تقریباً همیشه به‌این نتیجه هدایت میکنند که علی‌رغم همه ظلم‌ها و بیرحمی‌ها ورنج‌ها، زندگی (زندگی الان اینجا، یعنی نه درقالب یك تفکر مذهبی) چیزی عالی است، و هرفردی از افراد مردم موجودی منحصربفرد، استثنائی وخارق‌العاده است. اگر مرد چهل ساله فیلم تروفو هرروز بدنبال ماجرای احساسی تازه‌ئی است، صرفاً به‌این خاطر است که باید این «منحصر بفرد بودن» تك تك آدمها را شخصاً تجربه‌کند. بخاطرمیآورید‌که در «شب‌آمریکائی» هنرپیشه جوان می‌پرسید «آیا زن‌ها سحرآمیزند؟». در این اثر آخر، پاسخ آن پرسش داده میشود: زن‌ها ومردها همگی سحرآمیزند، و هرکدامشان دنیائی متفاوتند، وهمه این دنیاها وهمه این تفاوت‌ها بسیار زیباست.

نوع بخصوصی از «ایده‌فیکس» که درغالب آثار تروفو دیده میشود «عشق دیوانه‌وار» است، مثل عشق فرهاد برای شیرین، یا «مجنون» برای لیلی: یعنی شخصیت‌هائی که به یك سودای مشخص، یا به «فکر» یك‌انسان معین وفادار میمانند واین‌وفاداری را علی‌رغم همه مشکلات وجدال‌ها و تضادها تا سرحد مرگ ادامه میدهند، و از این طریق به «تشخص‌قاطع» وجودشان میرسند. باین‌ترتیب، پایان غالب فیلمهای تروفومخلوط غریبی از«فاجعه» و«ارضاء نفس» است. باز در«مردی که زن‌ها را دوست داشت»، مرگ قهرمان داستان اوج ارضاء او، یعنی پیروزی روحانی نهائی‌اوست. همانطور میمیرد که زندگی کرد، بخاطر همان میمیرد که برایش زنده بود. مرگش ابلهانه نیست، زیرا تأییدی است برخالص بودنش، بر «یکپارچه» بودنش، اگرمعنی «یکپارچگی» را بدانیم.

وبالاخره، تروفو نه‌فقط «احساسات انسانی» بلکه همچنین «توفیق‌های انسانی» را ستایش‌میکند. منظورم از توفیق انسان بیفتك بزرگ خوردن نیست، بلکه ساختن، خلق‌کردن وچیزی ازخود بجای‌گذاشتن است. بیاد میآورید که «فارنهایت ۴۵۱» شعری در مدح ادبیات بود، که «کودك وحشی» ستایشی از تربیت و قدرت زبان بود، که «شب‌آمریکائی» ابراز عشقی به نیروی خلاقه سینما بود. شلنگ‌تخته‌های قهرمان «مردی که زن‌ها را دوست داشت» مایهٔ خلق یك‌کتاب میشود، یعنی چیزی مقدس، چیزی‌که خواهد ماند و دنیا و زندگی آدمها را غنی‌تر خواهد کرد. یك سلسلهٔ رابطه‌های موقتی و زودگذر مرد چهل‌ساله با تك‌وتوك آدمهائی، ازطریق قدرت جادوئی کلام کتبی، تبدیل به رابطه دائمی با عموم میشود، جزئی میشود ازان گنجینه ماندگار تجربه‌ها و دانشها واطلاع‌ها، که بی‌آن حیوانیم.

پس مسئله واقعی در «مردی که زن‌ها را دوست داشت» زن‌باره‌گی نیست، بلکه «فکر» عشق، احتیاج به‌ارتباط، وحس عمیق کنجکاوی دربارهٔ «دیگر»بودن یا از جنسی متفاوت بودن است که مایهٔ تحرك قهرمان داستان در جامعه‌ئی میشود که در آن قواعد رفتار اجتماعی و سکسی («قواعد بازی» بقول ژان رنوار) دارند عوض میشوند.

کنجکاوی واحتیاج به‌ارتباط مایه‌های فرهنگ‌اند. تروفو، حتی هنگامیکه بعیدترین داستان‌را فیلم میکند، ازیاد نمی‌بردکه قبل ازهرچیز مداح فرهنگ است.

* * *

گفتگو دربارهٔ برلین ۷۷ را نمیتوان بدون اشاره به‌یك فیلم مهم مستند، که البته خارج از مسابقه عرضه شد، پایان داد.

«هیتلر: یك زندگی حرفه‌ئی» که سه ساعت طول نمایش دارد، ساختهٔ **«یواخیم فست»** و **«کریستیان هرندورفر»** است، و براساس کتاب قطوری قرار دارد که اولی درآلمان انتشار داده وتاکنون پانصدهزارنسخه آن بفروش رفته است.

یواخیم فست که امروزه پنجاه‌وسه سال دارد، بلافاصله پس‌از سقوط «رایش‌سوم» بعضویت حزب ضد فاشیست و ضد کمونیست «دموکرات مسیحی» آلمان درآمد، و بعداز چند سال فعالیت در سازمان جوانان آن حزب به روزنامه‌نگاری پرداخت و امروزه از سردبیران «فرانکفورتر آلگماینه» است. وی سالها به‌تحقیق دربارهٔ زندگی و دوران هیتلر پرداخت، و پس‌از انتشار کتاب، برای ساختن فیلمی ازآن باتفاق کریستیان هرندورفر متجاوز از صدوبیست هزار متر فیلم را دید که نه‌فقط از آرشیوهای خبری، موزه‌ها، سازمانهای دولتی وملی، تشکیلات نظامی وغیره آمده بودند بلکه فیلمهای آماتوری وخصوصی را نیز شامل میشدند. از لحظه‌های فیلم که بخصوص از نظر تاریخ سینما تا حدی جالب است یکی از اولین فیلمهای رنگی «آگفا» است که بطور آماتوری، در «آشیانه عقاب» برختسگادن گرفته شده و هیتلر را همراه با اوا براون وسایر دوروبریانش نشان میدهد.

مشخصهٔ اساسی «هیتلر: یك زندگی حرفه‌ئی» حفظ عینیت کامل، لحن خنثی وبیطرف، وجستجوی دقیق حقیقت و واقعیت تاریخی‌است. دراینجا، همانقدر از کاریکاتورهای چاپلینی یا برشتی بدوریم، که از فیلمهای خبری مونتاژ شده و رتوش‌شده‌ئی که متفقین در همان زمان جنگ ساختند، که از فیلمهای بازی‌شده ومثلاً دراماتیك «سرگذشت هیتلر» که به‌انواع واقسام دیده شده، که از فیلمهای مستند «جانبدار» و«مبارز» که بهترینشان «نبردمن» سوئدی محصول ۱۹۶۱ است.

هیتلری که فیلم عرضه میکند نه یك غول هولناك است ونه یك مورچه حقیر، نه مجنونی خون آشام ونه پیامبری آزادیبخش، نه حضرت ونه ابلیس — صرفاً سیاستمداری حرفه‌ئی است، و یا لااقل در آغاز صرفاً سیاستمداری حرفه‌ئی است، که شیوه‌های «سیاستمداری»اش را بتدریج صیقل میدهد. کنترل وجنات صورت، حرکات بدن ودستها، وبخصوص‌انتخاب کلمات، لحن‌صدا وطرز سخنوری هرروز بهتر ومؤثرتر میشوند، آنچنان خوب ومؤثر میشوند که جمعیت‌های عظیمی را تکان میدهند وسحرمیکنند.

بعد، گفتاری که این پیشرفت‌های «فنی» را با لحنی خشك، یکنواخت و بی‌احساس شرح میدهد، ساکت میشود و میگذارد که ما شاهد نمایشات عظیم و غریبی باشیم که از قبل میشناختیم، اما حالا بهتر درك میکنیم. نمایشاتی که بی‌شك اثری «مذهبی» برجمعیت دارند، حالا دیگر هیتلر، برای جماعت خدائی است که از آسمان نازل شده، مسیحی است که برای نجات آمده، و درست مثل همان روایات ذکر مصیبت یهودیانی که حالا مصیبتی تازه درپیش دارند، قول «رایش هزارساله» میدهد، که درعمل فقط عمر یازده ساله داشت.

برای اولین‌بار، فیلم تضادهای‌غریب وباورنکردنی «نظم هیتلری» را برملا میکند. کوشش برای تغییر سرنوشت یك ملت در جهت سعادت دسته‌جمعی بموازات فریب‌ها و صحنه‌پردازیهای تبلیغاتی، الهام‌های انسانی بموازات نظم نابودکننده روحیه‌ها، علاقه به‌گفتگو بموازات تعصبی که مانع هرگفتگو است، بدیهه‌سازیهای لحظه‌ئی بموازات حس تشکیلاتی خودبزرگ‌بین، علاقه بفرهنگ بموازات بی‌ریشه‌کردن همه درختان فرهنگ، و خلاصه در یك‌کلام فاشیزمی باچهرهٔ انسانی و چهره ضد انسانی.

بقول یواخیم فست «هیتلر انسانی یك‌بعدی نبود، بلکه موجودی بود بسیار بغرنج. جوانان ما باید بدانند که پدرانشان چطور مورد سوء استفاده قرارگرفتند. آنها باید بدانند که ستایشی که از هیتلر میشد واقعی بود. بجای محکوم‌کردن کورکورانه آن دوران بدون عرضهٔ اطلاعات لازم، باید همه اسناد و مدارك را در اختیار نسل امروز گذارد، تا با شیوه‌هائی که بداین پرستش‌میرسید آشناشوند وقدرت دفاعی خودرا درمقابل کنش‌های مشابه پرورش دهند.»

قبل‌از ختم بحث، راقم مایل است جهت اطلاع خوانندگانی که به مطالعات تاریخی دربارهٔ این دوران علاقه دارند اشاره کند که بین کتاب وفیلم یواخیم‌فست، وکتاب تازهٔ مورخ انگلیسی دیوید ایروینگ تحت‌عنوان «جنگ هیتلر» که این روزها سروصدای فراوان براه انداخته شباهتی نیست. ایروینگ درموارد متعدد دستان هیتلر را میشوید، ومثلاً ادعا میکند که رهبر رایش سوم هرگز به‌قتل‌عام یهودیان‌گرفتار فرمان‌نداد، وحتی باآن موافق نبود، وحتی تا پائیز ۱۹۴۳ شخصاً چیزی دراین باره نمیدانست.

«هیتلر: یك زندگی حرفه‌ئی» چنین احکامی دربارهٔ این مسائل تاریخی صادر نمیکند. صرفاً بطرح سؤالاتی می‌پردازد که مایهٔ آشوب ذهنند. آیا هیتلر از همان آغاز کار به معدوم کردن یهودیان بعنوان «راه‌حل نهائی» اعتقاد داشت؟ آیا هیتلر، ازهمان هنگام که به‌قدرت رسید، نقشه جنگ با فرانسه و انگلیس را درسر می‌پروراند؟ آیا اساساً هیتلر فقط سعادت آلمان را میخواست، یا بدنبال حکمفرمائی برجهان بود؟ وقایع وحقایقی که حالا میشناسیم او را محکوم میکنند. اما چه ابهام‌هائی در رژیم، چه مکانیزم‌های درونی وذهنی، اجتماعی واقتصادی باعث وقوع فاجعه هیتلری شدند؟

بی‌شك این پرسش‌ها درآینده مایهٔ خلق کتاب‌ها وفیلمهای بیشتری خواهند بود.

هژیر داریوش

★

گزارش دهمین جشنواره جهانی مسکو







دهمین جشنواره‌ی سینمایی مسکو در شرایطی برگزار شد که کشور اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی بزرگداشت شصتمین سالگرد انقلاب اکتبر را پیش‌رو دارد. به‌همین علت هیئت اجرایی جشنواره سعی بسیار به عمل آورده بود تا جشنواره‌ی امسال از ویژگی‌هایی شایسته‌ی این موقعیت برخوردار باشد. اما چهره‌ی این تلاش بیشتر در برنامه‌های جنبی جشنواره مشاهده می‌شد تا در متن آن. بهرحال نمایش چند فیلم از تاریخ سینمای شوروی جالب‌ترین قسمت این برنامه‌ها را تشکیل می‌داد.

در این برنامه شش فیلم؛ داستان یك كمونیست (بسارابو)، رزمناو پوتمکین (ایزنشتاین)، اشکورز (داوژنکو)، فیلم مستند «عضو حکومت» (زارخی و خی‌فیتز)، فیلم مستند کمونیست (رایزمن) و درناها پرواز می‌کنند (کالاتزو) نمایش داده شد.

بنابر آمار رسمی جشنواره، از ۹۹ کشور وسازمان بین‌المللی، جمعاً یکهزارودویست نفر میهمان جشنواره مسکو بودند. بدون درنظر گرفتن فیلم‌هایی که دربخش بازار فیلم شرکت کرده بودند، ۱۷۶ فیلم از کشورهای مختلف بروی پرده آمد. درمیان میهمانان، چهره‌ی ۱۳۰ نماینده‌ی مطبوعاتی که از بیست وهفت کشور درجشنواره حضور داشتند، بخاطر جنب‌وجوش وهیاهوی بسیارشان، ازدیگران مشخص‌تر بودند.

در جشنواره‌ی مسکو همانند جشنواره‌ی «کارلووی‌واری» که هریکسال درمیان جایگزین آن می‌شود، فیلمها ازنظر درونمایه ازماهیت و کیفیتی ویژه برخوردارندکه درمجموع، این خواص به ارزش‌های هنری آثار سینمایی عرضه شده دراین جشنواره‌ها لطمه می‌زند. باهمه‌ی این اوصاف، گفتنی است که جشنواره‌ی مسکو ازنظر رده‌بندی درکلاس «الف» جشنواره‌های جهانی سینمایی جای گرفته است.

ترکیب هیئت داوران در این جشنواره به این صورت بود:

استانیسلاو روستوتسکی ازشوروی رئیس هیئت

شرح تصاویر:
بالا: مهرپنجم (زولتان فابری)
وسط: عروسی خون (سهیل بن برکا)
پائین: سالن نمایش اصلی جشنواره مسکو «بهروز تورانی» (نویسنده گزارش) بین «معزی‌مقدم» دبیرعامل جشنواره کودکان و «ناصر برهان آزاد» کارگردان تلویزیون درردیف جلو دیده می‌شود.

باربارا بریلسکا (هنرپیشه) ازلهستان
والریو زورلینی (کارگردان) ازایتالیا
مایکل کوترا ازایالات متحده امریکا
توشیرو میفونه (بازیگر) ازژاپن
ولادیمیر ماوموف ازشوروی
ایشتوان نمسکورتی ازمجارستان
یوری اوزروف(کارگردان) ازشوروی
یون پوپسکو گوپو ازرومانی
رنه تونت ازفرانسه
صلاح ابوسیف ازمصر
سون بوباکار ازنیجریه
اومبرتوسولاس ازکوبا
باسوچاترجی ازهند
سومی‌منکول چوکوروف ازشوروی
میلوتین‌کولیك ازیوگوسلاوی

فیلم افتتاحیه‌ی‌جشنواره ، یك‌فیلم ۸ ساعته بنام «سربازان‌آزادی» ساخته‌ی(یوری‌اوزروف) عضو هیئت داوری بودکه بخاطر طولانی‌بودن به ناچار چهارساعت آخرآن بعنوان برنامه‌ی پایانی جشنواره ، درروزآخرنمایش داده شد ! این فیلم‌که پرخرج‌بودن‌آن آشکارا مشخص‌بود، درباره‌ی سیررشد سوسیالیزم دراروپای شرقی ساخته شده بود. اما علیرغم تمام تلاش‌های سازندگانش، حتی تماشاگرانی‌که تخصصی در زمینه‌ی سینمانداشتندکمبودها وایرادهای‌بی‌شمار تکنیکی وهنری آنرا بخوبی درمی‌یافتند.

درواقع تنها فیلم موفق‌کشورمیزبان ، فیلم «می‌مینو» ازایالت‌گرجستان بود. واین یك کمدی زیبا - والبته نه چندان تازه ونوظهور - است درباره‌ی یك شهرستانی ساده‌دل‌که به شهری بزرگ می‌رود وعلیرغم ساده‌دلی‌کارش‌را بخوبی ازپیش می‌برد اما ماجراهای‌کمیکی را ایجاد می‌کندکه‌برای‌تماشاچی‌خسته، دلپذیروآرامبخش است .

ازظواهر چنین برمی‌آیدکه درکشورهای اروپای شرقی نیزهمچون اروپای غربی وایالات متحده‌ی‌امریکا، کار به فیلم درآوردن رمانهای مشهور درمیان فیلمسازان به صورت مدروز درآمده است. فیلم رومانی «تقدیر» ، فیلم فنلاندی «انتی‌پیوهارا» و فیلمهای ساخته شده درآلمان شرقی نشانه‌هایی ازاین تمایل تازه‌اند، که ازقضا همگی این فیلم‌ها نیز ازمایه‌هایی غم‌انگیزوسوزناك بروال‌فیلم‌های‌هندی‌برخوردار بودند. با یك حساب ساده می‌توان‌گفت‌که «غم» و «خشونت» درونمایه‌ی شماری نزدیك به صددر صد فیلم‌های عرضه شده دراین‌جشنواره راتشکیل می‌دادند.

دوفیلم امریکایی وکانادایی جشنواره نیز به هیچ‌روی نشانی‌ازسینمای اگرنه غنی، دست‌کم خوش‌تکنیك این‌دو ولایت نداشتند ، ازامریکا فیلم «فرار لوگان» ، یك فیلم علمی - تخیلی کم‌مایه وکودکانه که درتمامی لحظات می‌شد به تصنعی‌بودن صحنه‌ها پی برد ، وازکانادا فیلم «طلوع دیرهنگام» ازکارگردانی‌که دراصل یك نویسنده‌ی مشهور است (آندره براسار) نمایش داده شد .

«طلوع دیرهنگام» که بازی درخشان و هنرمندانه‌ی‌ستاره‌ی‌جذاب کانادایی«ریتالافونتن» را نیز درخود داشت ، بخاطر اهمال‌کارگردان وبهره‌برداری نامناسب ازلحظات بکر وفراموش کردن ارزش وقدرت مونتاژ درزندگی بخشیدن به‌یك فیلم مرده ، درحالیکه می‌توانست - وهنوز هم با یك تدوین خردمندانه می‌تواند - به یك فیلم خوب بدل‌شود ، تبدیل به‌اثری پیش‌پاافتاده و «ارزان» گردید.

امافیلم ژاپنی«زندگی چیکوزن» ساخته‌ی «کانتوشیندو» دقیقاً بهترین‌فیلمی‌است‌که دهمین جشنواره‌ی فیلم مسکو برپرده‌های خود به چشم کشید. فیلم ازدرونمایه‌یی بی‌نهایت انسانی وپاك برخوردار است ولطف‌کار فیلمساز درآن است‌که بی‌آنکه پا به حیطه‌ی سوزناك‌شدن بگذارد تمامی عواطف ظریف آدمی را به بند می‌کشد وآنگاه ذره ذره ، آزاد می‌کند. اما دراین‌دادوستد آنچه دیگرگون می‌شود، درون تماشاگراست . این فیلمی‌است بشدت تصویرگرا ، که بخاطر اعتماد فیلمساز به جادوی تصاویرش ازآرایه‌ی‌کلام نیز دوری جسته است. این افسانه‌ی خودکفایی‌انسان نیازمند است ولابد معجون دور از ذهنی است نیازمند بودن وخودکفایی؟! اما این مفهوم دور ازذهن را چیکوزن‌که نام واقعیش «سادازو» است تحقق بخشیده است و «شیندو» ازتحقق این رؤیای نامکن ، معجزه‌یی قابل لمس‌پدیدآورده است .

درکنار این‌فیلم ، امابه‌یقین یك سروگردن پایین‌تر «مهر پنجم» ساخته‌ی «زولتان فابری» فیلمساز مجار قرار می‌گیرد . این فیلم اگرچه به جز درسکانس نهایی ازآتمسفر و میزانسن به شدت‌تآتری‌برخورداراست، اما دراین«تآتر»، جوهر سینما آنچنان موج می‌زندکه‌گاه تماشاگر فراموش‌می‌کند آنچه‌که می‌بیند درواقع‌درفضای مسدود ومحدود یك اطاق ، یك زیرزمین یا یك انبار می‌گذرد . فیلم بی‌آنکه بظاهر طرفدار ایدئولوژی خاصی باشد ضد فاشیسم است . آنهم نه بصورت یك ضدیت شعارگونه وآوازه‌گرانه ، بلکه آنچه به این ضدیت شکل می‌بخشد ، فضایی است که سینماگر ازطریق رابطه‌یی که میان کاراکترها ایجادکرده به‌آن دسترسی یافته است. ونکته‌ی جالب این است‌که تمامی عوامل‌تشکیل‌دهنده‌ی فیلم دریك مسیر مشخص بطورکاملاً هماهنگ درالقای فضای موردنظر فیلمساز به تماشاگر باهم به پیش می‌روند. نقطه‌ی اوج این هماهنگی - این پیشروی هماهنگ - درنماهای آخرفیلم است ، جایی‌که حرکت عوامل درونی وبرونی فیلم بطور همزمان درایجاد روحیه‌یی خاص درتماشاگر به منتهی درجه‌ی این هماهنگی می‌رسد. واین یگانگی حتی درداخل تصاویر نیز منعکس شده است . تخریب دیوارهای شهردرست درلحظاتی صورت می‌گیردکه مردی تنها در خیابانی درحال شعله‌کشیدن ازیك تخریب‌درونی رنج می‌برد .

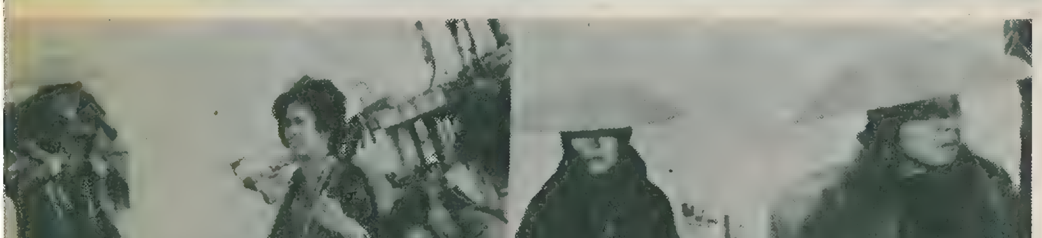
اگرچه تعداد فیلم‌های تبلیغاتی دراین جشنواره چیزی نزدیك به «بی‌شمار» بود اما دراین‌میانه دوفیلم ، یکی‌فیلم کوبایی«رودخانه‌ی سیاه» ودیگری فیلم مکزیکی «باد آزادی» با شرکت پدرو آرمنداریز، به‌اندازه‌یی دراین‌زمینه پیش رفته بودند که حتی تماشاگران دوآتشه‌ی جشنواره نیزنتوانستند بیش‌ازدقایقی ازاین‌فیلم‌ها را تحمل‌کنند. وتماشاگر بیطرف بی‌اختیار به یاد دایه‌ی مهربان‌تر ازمادر وقضیه‌ی سوختن دامن می‌افتاد .

اما درمیان فیلم‌های پایین‌تر ازمتوسط، سه فیلم ، گوی سبقت‌را ازرقیبان‌ربوده ، براسب بلاغت‌وفصاحت‌وصناعت سوارشده ، تاخت‌کرده به سوی عوالم شاهکارسازی روان شده بودند. اول فیلمی بنام «سر» ازیکی ازولایات همسایه، دوم فیلم «سدو» ازسنگال که درنوع خود شاهکاری است وشرح این دوفیلم البته داستان دیگری است ولی فیلم سوم بنام «عروسی خون» ساخته‌ی «سهیل‌بن برکا» ازمراکش‌که اقتباس سینمایی اثر لورکا (فدریکوگارسیا) بود . از قضا کارگردان‌که درمدارس سینمایی اروپا نیز تحصیل‌کرده از وجود هنرپیشگان سرشناسی همچون «ایرنه پاپاس» و «لورن ترزیف» نیز سود جسته بود ، اما چنان بلایی برسر اثر لورکا وبازی پاپاس آورده‌بودکه فقط باید فیلم را دید ونکات را سنجید. (نگارنده ازروزی‌که این‌فیلم را دیده ، دربدر درجستجوی یکی ازسازندگان فیلم‌های فارسی‌است تامراسم دلجویی ودستبوسی ازایشان را به عمل بیاورد). بهرصورت تماشای این فیلم می‌تواند بصورت یکی ازخاطرات فراموش‌نشدنی هردوستدار سینما درآید.

فیلم ایرانی«بن‌بست» ساخته‌ی پرویزصیاد نیز یکی ازفیلم‌های بحث‌انگیز این جشنواره بود وبازی دلچسب‌وگیرای «مری‌آپیك» دراین‌فیلم درشب پایان جشنواره ازسوی هیئت داوران با جایزه‌یی ارج نهاده شد. البته فیلم «پرچین» ساخته‌ی‌کوتاه ارسلان ساسانی نیزجایزه‌ی‌وزارت آموزش اتحادجماهیرشوروی‌را دربخش‌فیلم‌های کودکان بدست آورد وفیلم‌کوتاه «اصفهان، شهر نور وزندگی» ساخته‌ی منوچهرطیاب دیپلم جشنواره‌ی مسکو را ازآن سازنده‌اش کرد. گفتنی است‌که نگرش انسانی وژرف پرویزصیاد به مسایل‌انسانی‌وعاطفی‌درفیلم«بن‌بست» منتقدین حاضر دراین جشنواره را بیش‌ازپیش به حضور ورشد یك سینمای نوپا ، اما زنده‌ی ایرانی‌دراین مرزوبوم آگاه‌کرد.







بالا : نمائی ازفیلم «بن‌بست» - (برنده بهترین بازیگر زن بطور مشترك)
وسط : پرویز صیاد ، مری آپیك وبهمن زرین‌پور هنرمندان فیلم «بن‌بست» درگفتگوی جمعی‌جشنواره مسکو
پائین : نمائی‌ازفیلم «زندگی چیکوزن» (کانتوشیندو)

دربخش فیلم‌های کودکان، فیلم‌های موشی درسفر (لهستان) مرا بزن (ایالات متحده‌امریکا) بزی وگرگ (رومانی) بازی با پشم (لهستان) پرهای درنا (اتحاد جماهیرشوروی) دانه‌های تلخ (اتحاد جماهیرشوروی) وپرچین (ایران)، نمایشگر تکنیك برتروانديشه‌ی بهترسازندگانشان بودند .

درپایان‌کار جشنواره هیئت داوران آراء خودرا به این شرح اعلام کردند :

فیلم‌های کودکان

بهترین فیلم : «کلیدی ، نه برای دادن» ازاتحاد جماهیرشوروی .

بازی بهترین‌پسربچه بازیگر: «دردسرهای بزرگ کوچولوها» از مغولستان (نام پسربچه اعلام نشد) .

بازی بهترین دختربچه بازیگر: آشیوین جوگل‌کار ازهندوستان بخاطر بازی درفیلم «سیکاندار» .

بهترین‌فیلم شاد : «پیتر واتوبوس پرنده» از هلند .

بهترین فیلم‌کارتون : «جایزه‌ی بزرگ» از نروژ .

بهترین فیلم درباره‌ی دوستی : «بادکنك» ازبلغارستان .

بهترین طراحی فیلم کارتون : «بزی و گرگ» ازفنلاند .

بهترین ساخته‌ی موزیکال : «مادر - بز» ازرومانی .

جایزه‌ی بهترین‌فیلمسازجوان‌آماتورنصیب سازنده‌ی بلژیکی «بازی با دوربین» شد. (نام فیلمساز اعلام نشد) .

فیلم‌های بلند بخش مسابقه

هیئت داوران جایزه‌ی طلایی برای‌بهترین فیلم و کارگردان را به سه فیلم :

«پل» ساخته‌ی‌خوان‌آنتونیوباردم (اسپانیا)، «مهرپنجم» ساخته‌ی زولتان‌فابری (مجارستان)، و «می‌مینو» ساخته‌ی‌گئورگی‌دانلی ازگرجستان اهداکرد . جوایز نقره نیز بطورمشترك به سه فیلم تعلق‌گرفت . عمه‌گتلاش (مرزاك آسوش) ازالجزایر ، استخرشنا (بنیکاژلیا مسکوا) از بلغارستان و«سایه‌ی‌قصر» (انیل‌دوال) ازفرانسه.

جایزه‌ی ویژه‌ی هیئت‌داوران‌بخاطربهترین فیلم به فیلم روسی «شب شیلی» وفیلم کوبایی «رود سیاه» اهدا شد.

جایزه‌ی بهترین هنرپیشه‌ی زن را مشترکاً «مری‌آپیك» ازایران بخاطر بازی درفیلم «بن بست» و «مرسدس‌کارراس» بخاطربازی‌درفیلم آرژانتینی«زنان دیوانه» بدست‌آوردند. جایزه‌ی بهترین بازیگرمرد نیز به دوبازیگر؛ «آلنرپلا» ازرومانی بخاطربازی درفیلم «تقدیر» و«رادکو پولیچ» از یوگوسلاوی بخاطر بازی درفیلم «آرماگدا» تعلق‌گرفت .

بهروز تورانی



بهرام بیضائی : صحنه‌هائی هست که با قلب میسازید نه عقل...

«بهرام بیضائی» درفاصله دوصحنه ازفیلمبرداری فیلم «کلاغ» با «پروانــه معصومی» بازیگر آثارش از : «سفر» تا «رگبار» و «غریبه ومه» و «کلاغ



● **از نخستین آشنایی‌هایم با شما خواندن مقالات سینمائی بودکه در مجله‌های علم و زندگی ، هنر و سینما، و جُنگ آرش می‌نوشتید . و در آنها شاید به دلیل نوع کار بیشتر آدمی کنجکاو به‌نظر می‌رسیدیدکه به شناسائی دیگران می‌پردازدوکمتردید شخصی خود را ارائه می‌کند. خیلی مایلم از سال‌های قبل‌ازآن‌و از نخستین‌برخوردهای خود با سینما بگوئید . و اینکه چگونه سینما را شناختید و به‌آن علاقمندشدید و چگونه به‌این علاقمندی خود جهت دادید و آن‌را تربیت کردید ؟**

■ من این داستان را یك‌جا گفته‌ام ، گویا دریکی از اولین شماره‌های «رودکی» ، و تکرار نمی‌کنم . آنچه نگفته‌ام آنقدر مهم نیست ؛ در سن‌کم تصویر تك‌فیلمی‌را در خانه‌ی‌دوستی بر ، دیوار می‌بینی وهیجان‌زده میشوی، وسعی می‌کنی به‌آن دست بیابی . جعبه‌ای‌که در میانش ذره‌بینی‌کار می‌گذاری و با آینه به‌آن آفتاب‌می‌تابانی ، و فیلم راکه‌جفتی‌سرکوچه‌خریده‌ای‌در نور آینه می‌گیری؛ تصویری برعکس وتار ، که پس و پیش می‌کنی و وارو می‌کنی و سرانجام‌به‌صورتی‌روشن و قابل تشخیص‌میرسی. تك‌تصویری‌که جزئی از یك حرکت بوده است . مثل‌اینکه آدمی می‌خواسته‌فریاد بزند، یا نمیدانی‌از چه‌لطیفه‌ای‌دارد میخندد ، یا از چه حادثه‌ای پایش میان خط‌آهن‌گیرکرده است ، و میخواهی قبل و بعدش را حدس بزنی و کشف کنی ، و این در ذهن تومیماند . سن میگذرد وسال‌میآید، و تو فیلم‌رفتن‌ودیدن‌را بر درس ترجیح‌داده‌ای،وسرزنش شده‌ای، بعد فیلم‌متری به‌دستت می‌افتد ، پاك میکنی‌و با خودنویس برآن شکل میکشی ، و آن را از دستگاهی‌که به‌هزار جان‌کندن دوستی با ابزار فنی پدر از قراضه‌ی‌یك آپارات به‌وجود آورده رد می‌کنی ، و تصویر متحرك بردیوارمی‌بینی ؛ قطاری‌که پیش می‌آید و پرده‌رامی‌گیرد، و یك نفرکه بیرق خطر تکان میدهد ، و حرکت‌خط‌های آهن . خیلی‌کوتاه ، ولی واقعاً در حرکت . و ذوق‌زده میشوی و شب نمی‌خوابی . سالهابدون اینکه دست توباشند می‌گذرند. درسنین‌بالاتر ، هنوز دبیرستان ، یك همکلاس بهت دوربین شانزده میلی‌متری تك‌لنز می‌فروشد، پولش‌را تو نمیتوانی ، دوست دیگری فداکاری می‌کند و کتك میخورد و موفق میشود . دوربین‌را مشترکاً میخرید،وبعد معلوم میشود دوربین‌خبری‌زمان‌جنك‌است، از نوع‌خشابی که دیگر نمی‌سازند ، یابه‌ندرت ، و اگر میسازندفیلمش به‌ایران نمی‌آید. شما میمانید و یك جعبه‌ی بی‌حاصل،که فقط بی‌حاصلی شما را نشان میدهد . و در همین‌موقع ، درست در همین موقع ، زمان مثل باد از بغل‌گوشتان می‌گذرد. وکمی بعد از دوستی‌که کارش گرفته است‌وسکه است ، یك دوربین هشت میرسد ، و تو باآن‌کارمی‌کنی، و نتیجه را بعد از روزها انتظار بالاخره می‌بینی ؛ بله واقعاً راه میروند ، و گاهی حتی واضح‌اند . و آخرین درشکه‌ها ــ یادشان به‌خیر ــ قبل ازآن‌که به‌کلی درفضا محو و نابود شوند از تصویر تو می‌گذرند . و خفتگان روز در تصویر تو به مردگان میمانند . و باد واقعاً‌باد است که از زمین برخاسته . همه چیز بی‌صداست،واقعیت بسیار به‌کابوس میماند ، و شایدزندگی‌واقعاً همان‌کابوس است . و تو ناگهان بزرگ شده‌ای ، بدون اینکه بخواهی. ومجبوری‌کاری بکنی ــ و تازه متوجه شده‌ای‌که برای توجائی نیست . ناآشنا و تك ، مثل مسافری بیگانه ، با چمدانی خالی . دیوارهای غیر قابل نفوذ ، که یکی از آنها برج سینماست . همه‌جا راه است ، اگر تو بخواهی. و تو فقط راه‌خودت را میخواهی

● **یادم هست در همان سالها تمایلاتی نسبت‌به‌تئاتر نشان میدادید . فکر می‌کنم مقاله‌هایی درباره‌ی ریشه‌های سنتی تئاتر ما می‌نوشتید . و گاه‌این سئوال پیش‌میآمدکه واقعاً هدف شما چیست ؟ سینما یا تئاتر ؟**

■ تئاتر انتخاب من نبود ، برعکس این‌من بودم‌که تئاتر انتخاب‌کرده بود . تئاتر وقتی‌کسی را نیافت‌هرطور می‌توانست خودش را سر راه من قرار داد . به‌صورت نوشته‌های دیوانه‌کننده‌ی شکسپیر ، یا نویسندگان‌یونانی، یا شرق دور ، من‌فریب‌نمی‌خوردم‌و می‌گریختم ، تاسرانجام یکروز تئاتر به‌شکل تعزیه‌ای بر من ظاهر شد و مراافسون کرد . و این درست زمانی‌بودکه‌سینما با من‌جورکرده‌بود. من خواستم ازکارش سردر بیاورم ، و این لحظه‌ای‌بود مهم . من تا آن‌روز نمایشی به‌این‌حد جذاب ندیده بودم. حس‌کردم باید بایستم ، و بازگردم، حس‌کردم باید دلایلی راپیدا کنم که به او این همه فتنه‌گری و به من این‌همه شیفتگی داده است . او مرا متوجه فقرم کرد ، مرامتوجه آن‌کسی‌کردکه من بودم . ناگهان‌دریافتم‌که از چه چیزها پشت‌سرم خالیست ، و زمین زیرپایم چقدر بی‌بنیاد است. دریافتم که با بزك دیگران جراحات تاریخی من زیبا نمی‌شود ، و آنچه راکه ثروت‌گذشته‌ی من است چگونه از چشمم پنهان می‌کنند. من تاریخ‌خواندم و خودراوارث وحشتی عظیم یافتم ، اما توانستم آرام‌آرام صدای مردمی را بشنوم که در تاریخ‌گفته نشده‌اند . من چهارسال تمام برتئاتر ایران شرح رموز نوشتم ، تاآن روز عجیب آمدکه فهمیدم خود محکوم به‌ایجادم. اوائل قبول نمی‌کردم،وبعد از دستش فرارمی‌کردم . سنگ و تیپا بی‌فایده بود ، از در میراندمش از دریچه می‌آمد ، تا خواب مرا بست ،ونان رابر من حرام‌کرد. من به‌نوشتن نشستم ، و بیست‌سال‌است که عقب خواب‌گمشده‌ی خود میگردم .

● **در این مدت رابطه‌ی شما با سینما چه میشد ؟ آیا حرکتی برای نفوذ در آن میکردید ؟**

■ در این مدت سینما را ازدورمیدیدم‌که ناممکن‌تر میشد. چندبار قدمهایی برای شروع برداشتم‌که در آن شماره‌ی رودکی ثبت است و دیگر نیازی به‌تکرار نیست . به‌هر حال بی‌فایده ؛ سینمای آن روزاز من تکرار خودش را میخواست ، درحالی‌که اگر قرار به‌تکرار بود نیازی به‌من‌نبود . میماند خواندن . چه خواندنی ؛ در آن لحظه تنها بحث مهمترین نقدنویس سینمای ایران‌کم‌وبیش‌نوعی دفاع صنفی بودکه درس‌خواندگان ازوپا دیده‌رادر برابر اروپاندیدگان حمایت می‌کرد . چیزی مربوط به شبکه‌ی روابط فرنگ‌رفته‌هاکه قرار است مملکت مال آنهاباشد. یکی دو مجله‌ی سینمائی فرنگی هم میخواندم ؛ بی‌حاصل. چه فایده‌که فقط میخوانم و حتی یکی هم‌نیست‌که‌ببینم، وبرعلیه خواندن عصیان کردم . روزی‌که خواندن سینما راترك‌کردم آرامتر شدم‌وگمان‌کردم که‌دیگر خلاص‌شده‌ام.

● **آیا از شروع فیلم اولتان تئاتر را واقعاً ترك کرده‌اید ؟**

■ ابداً . غوغای‌دکان‌داران را ترك‌کرده‌ام . وعلت آن‌شروع فیلم نبود. علت راشما میدانید ؛ تئاتر رامیدیدم که خود را میفروخت . هوچیان چرب‌زبان آمده‌بودند، و همه‌چیز دم از فرهنگی‌متوسط میزد . ماهمه‌چیزمان‌رابرای جلب توجه خارجیان برق می‌انداختیم ، و ظاهرسازی کارش بالاگرفته بود . یك عده به‌جان آن افتاده‌بودندکه دستش را می‌بستند ، و عده‌ای دیگر از بازگذاشتن‌دست‌تا حدی حرف میزدندکه‌صندلی‌شان‌را محکم‌تر کند.میدانید، من از آنانم‌که این جامعه‌شناسی متوسط حالم را بهم‌میزند، که مثل سکه‌ی مستعملی در دست هربی‌عمل نابابی است ، تا ذره ذره تغییر جهت دادن خودش را توجیه‌کند. نوری می‌تابید ، و راههای توفیق روشن بود ؛ کافی‌بود کمی دورو باشید ، کمی زبان‌آور ، هر برچسبی‌را بپذیرید، خودتان را در شبکه‌ی روابط جاکنید، نقش‌تزیینی‌تان‌را بپذیرید ، فرهنگی‌متوسط داشته باشیدکه می‌تواندخانمهای جوان را بفریبد و منجر به‌گرفتن شغل شود . این‌راه را بروید آنوقت بزرگترین‌دستگاه‌تبلیغاتی مملکت‌پشت‌سرتان است. وگرنه مجبورید برای ذره‌ای امکان در جنگی‌ابدی فرسوده شوید . من از این بلواکنارگرفتم . ولی موقت و منتظر . من درخفاکارمی‌کنم وکنار می‌گذارم . درس میدهم ، و کسانی راتربیت می‌کنم که دستگاه‌های شمابا درآمد مکفی جذب می‌کنند تا تفاله‌شان‌کنند.

● **برگردیم به‌اولین‌کارشمادر سینما «عموسیبیلو». که فیلمی بود ساده و روشن و صمیمی ، به‌طوری‌که‌حتی بزرگسالان را هم جلب می‌کرد . از اولین تجربه‌ی عملی خود در سینما بگوئید .**

■ «عمو سیبیلو» فیلمی‌بودکه من‌باآن باید امتحان پس میدادم . نکته‌ی مهم داستانی بود در چند خط ، که فقط باید همان ساخته میشد، و فیلم‌نامه را بایددرکمترین فرصت از آن‌بیرون می‌کشیدم. و فیلم درمدتی‌بسیارکوتاه باید ساخته و تهیه میشد . بنابراین امتحان‌کاملا شبیه امتحان بود . وقت محدودوموضوع معین . اگرمیگوئید قبول شده‌ام نظر شماست . ولی من خیالم آنقدرکه‌شما خیال می‌کنید جمع نیست.من‌سعی‌کرده بودم برغم‌داستانی غم‌انگیز فضای طنز و شوخی به‌وجود آورم ؛ چیزی شبیه فضای مضحك قلمی . ولی در آن وقت کم ، و با گروهی‌که طبق سنت اینجا تا روز شروع‌کار همدیگر را نمی‌شناسند ،این‌کار خیلی به‌سختی ، و فقط در لحظاتی معدود میسر شد . ما اکثراً در زندگی شوخ‌تراز جلوی دوربین هستیم ، شاید چون‌کسی شوخ بودنمان را ثبت نمی‌کند . ولی اصولا سنتی وجودداردکه ماباید ملتی‌جدی به‌حساب بیائیم ، یا لااقل خوددار، میخواهیم وانمود کنیم‌که غیور هستیم ، و صاحب شخصیت . در تربیت اولیه‌ی گذشته‌ی ما چیزی وجود داردکه خنده‌رانهی می‌کند، و به‌آدم شوخ میگوید مسخره ، سبك ، و سبکسر (یعنی تهی مغز) . اهل طنز اکثراً طعن و لعن شده‌اند. وآنهاکه ازخودشوخی به‌جاگذاشته‌اند افراد باشهامتی بودند، ولی مقبره‌ی درست و حسابی ندارند . بااین‌سابقه، بازیگران ، اکثراً بدون اینکه بخواهند وبه‌طور فطری، درصحنه‌های شوخی نوعی دفاع دارند. و شاید برای‌همین است‌که خیلی‌شان برای شکستن این دفاع مجبورنددست به‌یك عکس‌العمل تند بزنند . و همین سیال‌بودن‌شوخی را نابود می‌کند. و تبدیل میشود به‌ازآن سوافتادن، و تصنع و ادا و مبالغه که لبخندی هم نمی‌آورد. تعدادخیلی کمی هستندکه از خط ظریف طنز می‌گذرند ، یاآنقدر مسلط‌اند که به شیوه و سبك شخصی می‌رسند . تجربه‌ی عمو سیبیلو ، برخلاف تائید تماشاگران ، مرا دچار این تردیدکردکه نکندآن نوع طنزکه من درپی‌اش هستم‌بااین نوع فرهنگ و تربیت‌وسابقه‌های‌بازیگری اصلاعملی‌نباشد.

● **با وجوداین خیلی سرنخ‌های فیلم‌های بعدی شما در «عمو سیبیلو» دیده‌میشود. مثلانیروی متخاصم‌که در فیلم‌های بعدی به‌نحوی ناشناس و رعب‌انگیز ظاهر میشود ، در عمو سیبیلو نیز وجود دارد، اما شکستنی‌تر و آشتی‌پذیرتر . درباره‌ی این نیرو بگوئید ، که همیشه در آثارتان با آن روبرو هستیم .**

■ میدانید ، زندگی واقعاً اندکی سخت می‌گذرد. اندکی دراضطراب . کودك از هرصدائی به‌وحشت‌می‌افتد، چون مبدء آن برایش آشنا نیست ، وقتی بزرگتر شد ، در مواجهه با دیگران صدا را می‌شناسد ، ولی هنوز مبدء صدا ، یعنی قصد و نیت را نمی‌شناسد ، ما روبروی هم ، و درکنارهم ، اغلب ناشناس میمانیم. این تنها یك آزاردیدگی شخصی من نیست ؛ خوشحالان عده‌ی کمی هستند ، و نیروی متخاصم پیچیده‌تراز عصرجنگهای تن‌به‌تن ، منعکس در یك مجموعه یاشبکه است. گاهی‌شما نمیدانید ضربه‌ازکجا میآید ، و باچه روبروهستید.

خب البته، من می‌توانم‌دربرابر ، به‌عنوان‌عکس‌العمل آزار بزرگترین خنده‌هارابکنم ، ولی واقعیت هراس‌انگیز

اینست که گاهی بیشتر از آن تلخ است که بشود خندید. در «عمو سیبیلو» هنوز خنده ممکن است. برخورد بنیادی واساسی نیست. «عمو سیبیلو» تك است، و خبیث نیست، اوفقط میخواهد بچه‌هارا بترساند و متواری کند. اوآرامش خود را می‌طلبدکه حقش است، و بچه‌ها شادی‌وشیطنت خود رامی‌طلبندکه‌حقشان است. او بچه‌هارا متواری‌می‌کند وتازه‌درمی‌یابد که بدون‌آنهاچه تنهاست. در پایان‌بچه‌ها برمی‌گردند، و عمو سیبیلوکاری ندارد جز آنکه به‌بازی بپیوندد. خوب‌که نگاه‌کنیم عمو سیبیلو بچه‌ایست‌که به‌سن پیری رسیده، کارهای او زیادهم‌کاری جز شیطنت بچه‌گانه نیست. او ضمناً چیست جز پیری تنهای همین بچه‌ها؟ برغم‌ظاهر، نیروی متخاصم «عموسیبیلو» ازدرون باخودش، با مهربانیش و باکودکی‌اش آشتی دارد.

● **در فیلم‌کوتاه «سفر» ما یکباره بایك دگرگونی در لحن و زبان شما برمیخوریم. مواجه میشویم بایك سینمای تمثیلی، که به‌نظر می‌آمد شما تا حدی تحت‌تاثیر نوعی سینمای پرتکلف روز مثل سینمای «فدریکو فلینی» قرار گرفته‌اید. می‌خواستم بدانم واقعاً تحت تـأثیر چه‌اضطراری‌به‌یك سینمای تمثیلی‌وپراستعاره روی‌آوردید.**

■ الف) بین «عمو سیبیلو» و «سفر» يك فیلم‌بلند قرار دارد: «رگبار» بنابـراین تغییر لحن، اگر اصلا حقیقت داشته باشد، یکباره نیست.

ب) سینمای فلینی اصلا پر تکلف نیست، سینمای شاعرانه‌ایست، وخیلی هم روشن است.

ج) شما اشتباه می‌کنید و «سفر» حتی سرسوزنـی هم تحت تأثیر «فلینی» نیست. دیگران اشتباه کرده‌اند و اسامی دیگری گفته‌اند. این بد است که آدم همینطور يك چیزی بگوید.

د) من به‌سینمای تمثیلی رونیاوردم، تمثیل اصلا جز اساسی و ابزارکار هر اثر شاعرانه‌یامتفکرانه‌ایست. واگر شما اندکی باکارهای قبلی من در تئاترآشنائـی داشتید اصلا تمثیل را يك پدیده‌ی جدید تصورنمی‌کردید. البته اگر اصلا مقصود من و شما از تمثیل يك چیزباشد.

● **فکر نمی‌کنیدکه يك سینمای تمثیلی نمی‌تواندد‌ر هر دوره‌ای ارزشهای خودراحفظ‌کند؟ درحالی‌که‌فیلمهای ساده‌که‌به‌راحتی‌می‌توانند با تماشاگر رابطه برقرارسازنـد مثل آثار «جان‌فورد»ـ از این‌نظر حیات و دوام بیشتری دارند؟**

■ الف) هیچ فرمولی برای دوام ارزش آثارهنری وجود ندارد. اگر داشت همه آن رابه‌کار میبردند وغمی نبود.

ب) به‌تعریفی که از آثار «جان‌فورد» دادیـد حسابی مشکوکم. آثار «فورد» همه چیز هستند غیـر از ساده.

ج) دوام آثار هنری تا حدود زیادی بستگی‌به‌بخت دارد، که آیا تهیه‌کنندگان یا وارثان اثر آن‌رادرست حفظ و حمایت می‌کنند، و به‌موقع و در فضای مناسب آن‌را از نو به‌نمایش درمیاورند، یا خود بکلی ورشکست و محو شده‌اند.

د) کشف از نوشدن آثار، و مهم‌شدن یانشدن آثـار يك تن یا يك دوره‌وسبك هیچ ربطی به‌ارزش منطقی‌خود آنها ندارد. بلکه بستگی‌کامل به‌نیاز ما داردکه در چـه موقعیتی هستیم و چه نقطه‌نظری را برای بیان داریم‌کـه مثالش درکارکدام آدم یا سبك منعکس است. تکراردائمی سبك‌ها و دوباره‌رسم‌شدن بعضی و از رسم‌افتادن بعضـی دیگر برای‌مدتی، از همینجا است.

● **سفر بچه‌های فیلم «سفر» از میان فضاهای‌غیـر واقعی که زشت وشاق‌و غیر قابل تحمل می‌نماید، حتمـاً برای شما، و همینطور تماشاگران حاوی معانی و تعابیر خاصی است. قدرمسلم اینست‌که تماشاگر خیلی کم‌میتواند در میام هجوم آن همه مفاهیم و تصاویر سمبلیك‌به‌نظرهای شما برسد. حال اگرتماشاگرمقاصدشمارا از آن صحنه‌های تمثیلی دریافت نکند دلگیر نخواهید شد؟**

■ چرا در خانه می‌نشینیدوحدس خودتان رادرمورد فهم تماشاگران واقعیت می‌پندارید؟ به‌نظر من مشکل‌اصلا در فیلم و در تماشاگر نیست. مشکل در شماست‌که‌ازپشت میزکارتان دورتر نمیروید و گاهی قدمی دوروبر شهـر نمی‌زنید؛ تمام آن صحنه‌ها و فضاها واقعی است، ویـا براساس زمینه‌ای واقعی از نو ساخته شده. از آن گذشته اصلا زشت هم‌نیست، ممکن است‌هراس‌انگیز یامبهوت‌کننده باشد، ولی شدت تأثیرش از آنجاست‌که سندی متکـی‌بر واقعیت است. شماکه واقعیت را بهانه می‌کنید چطـور در روبروشدن باآن، آنرا نمی‌شناسید؟ حالا منظور شمارا ازتمثیل می‌فهمم. شما تصور می‌کنید هرچیزکه‌بامشاهدات روزمره‌ی شما منطبق نیست‌تمثیلی است. خب بایدمشاهدات روزمره‌ی خودتان را وسعت ببخشید، راه دیگری وجود ندارد. از طرفی در مورد تمثیل همان اشتباهی‌رامی‌کنید که همه‌ی فرهنگ روزنامه‌ای معاصر می‌کند. من دیده‌ام چطور همه با وحشت از آن یادمی‌کنند؛ آن رابه‌معنی چیزی غیر قابل فهم و مشکل و پیچیده می‌گیرند و در برابر واقعیت قرار می‌دهند. درحالی‌که تمثیل خودیك طریقه برای توضیح واقعیت است، و برای ساده‌ترکردن آن. تمثیل‌که شما آن را غیرقابل فهم و پیچیده تعبیـر می‌کنید پایه‌ی ادبیات‌کودکان وقصه‌های عامیانه است، پس چطور می‌تواند مشکل بوده باشد و پیچیده وغیرقابل فهم؟ نمایش «سفر»، چون زیاده واقعی بودمتوقف‌شد، و من نگرانم که‌نکند آن‌فیلم بیش از حد ساده بوده‌است. اما شما چطور توانستید این همه از سمبل و تمثل برای خودتان اوهام بسازید. سمبل که بیهوده با تمثیل‌درهمش می‌کنید به‌طورکلی مقوله‌ی دیگریست. یکی زبان ایضاح است و یکی زبان رمز، و کدام اثر در جهان است‌کـه بی‌تمثیل و رمز به‌وجود آمده باشد؟ و مگر تمثیل‌ورمز نمی‌تواند همه‌فهم شود؟ این وسط چه‌اشکالی هست‌کـه‌من نمی‌فهمم؟ تمام مذهب‌ها و اساطیر و تمام‌عصرهای بنیادی هنرها زبان رمزی دارند، یعنی‌معنا در آنها به‌زبان‌صورت بازگومیشود، و مردم‌جهان‌درطول‌تاریخ با آنهاعمیق‌ترین ارتباط‌های معنوی را داشته‌اند؛ عده‌ای با صورت‌ظاهـر آنها، و برخی با معناومفهوم رمزی آنها. چه دلیلی‌دارد که شما این وسط به‌جای کوشش‌برای‌کشف، يك قالـب از قبل آماده قرار می‌دهید و همه چیز را بر آن منطبـق می‌کنید؟ «سفر» را همه‌ی‌کودکان‌دیدند، و همه‌ی‌بزرگان، وآن را به‌روشنی فهمیدند. مثل هر فیلم دیگری، داستانی ساده داشت و آغاز و انجامی. عده‌ی‌کمی هم بودندکه‌در دوباره‌دیدن آن‌متوجه‌معنای دومی شدند، مثل‌هراثردیگر؛ معنای ثانوی اثر، که ممکن است معنای حقیقی‌آن‌باشد.

● **برای‌کسانی‌که مایلند به معانی درونی فیلم‌بیشتر پی ببرند چه میشود گفت؟ در زمان نمایش «سفر» را به‌خاطر ترسیم بشریتی رهاشده‌که‌در جهانی‌ناموافق‌به‌دنبال تکیه‌گاهی میگردد‌وصف‌کردند، و شما آن رادرمصاحبه‌ای کابوس شخصی خواندید، از طرف دیگر آن راواقعـی میدانید. آیااینهاهمه ابعادمختلف يك اثرند؟ من‌خصوصاً مایلم راجع‌به‌مسیراین‌سفرکه باخشونت‌برپرده آمده‌صحبت کنیم.**

■ شاق‌بودن مسیر «سفر» چیزی از دیدگاه‌و پندار کودك است‌که همه چیز را مهیب‌و غول‌آسا و تهدیدکننده می‌یابد. شاق‌بودن سفر شرط اصلی هرقصه‌ای ازاین‌نوع است، چون طی مسیر ضمناً امتحانی است‌که در قصه‌هـا قهرمانان پس میدهند؛ راه‌دشواری‌که‌برای رسیدن به‌مقصود بایداز آن بگذرند. غول‌های افسانه‌ای و ساکنان‌قلعه‌های سنگ‌شده اینجا به‌پیکره‌های‌بی‌جان‌اشیاء افتاده، وگروهی





شرح دوتصویر بالا:
«بهرام بیضائی» به هنگام تهیه اولین فیلم‌کوتاهش «عمو سیبیلو» با «صادق بهرامی»

مردم خفته تبدیل‌میشوند. و مشاهدات دو کودك دراین‌سفر نشانه‌هائی است از پیری ، مرگ، فقر، ازکارافتادگی، شکنجه ، گرسنگی و غیره ، چیزهائی‌که احتمالاهرکدام تمثیل آینده‌ای است‌که‌کودکان از آن‌می‌گریزند.

«سفر» حرکتی است برای رهاشدن از اعماق (تمثیل پله‌ها) به‌اعلا مراحل (تمثیل‌خانه‌های بلند) که این هردو مرحله علائم یا خدایان خود را دارد . خدای محافظ‌اعماق (صاحب‌کار) تیره است و رنج میدهد و کار می‌کشد و تهدید می‌کند (قلاب‌کمر ، گزلیك). او هرگز نشان داده نمی‌شود ، تا هنگامی‌که در آخرین لحظه خود رادریک صورت عاریتی و از طریق پوشش (عینك) ظاهر می‌کند. همین به‌طرز دیگری درهورد خدایان پایان فیلم هست.زن (مادر ـ خدا) خود رابه‌طور کامل نمی‌نمایاند . اودرپس پشت یك حجاب ظاهر میشود . او حرف نمی‌زند ، ولی یك واسطه یا مفسر (پدر) آنچه راکه او اراده می‌کند، یا نمی‌کند ، با تغییراتی به میل خود، به‌زبان‌می‌آورد. رابطه‌ی‌مستقیم‌هرگزدست‌نمیدهد، و او درسکوت‌زائرانش را بی‌جواب رهامی‌کند.

● **علاقمندم راجع به‌زن در آثارتان بپرسم . من تئاترها را نخوانده‌ام و نمیدانم ، ولی در سینما به نظر می‌رسد یکی از مهمترین (یاگاهی حتی مهمترین) نکته‌های فیلم شماست . مثلا ما در «رگبار» با چندین تصویر اززن روبرو بودیم ، و در «غریبه و مه» تصویر کاملی از زن ارائه میشد .**

■ در «رگبار» هفت زن اصلی هست‌که به‌تناسب‌های مختلف به آنها پرداخته شده : «عاطفه» ، شاگردخیاط‌که چهره‌ی اصلی است ، و در او نیازها و موانع می‌جنگند. او بین حس فرار و اجبارماندن ، بین عشق و تأمین‌مالی، بین آزادی و وابستگی دست‌وپا میزند ، و مهمتر ازهمه می‌بیندکه زمان به‌سرعت می‌گذرد و فرصت چندانی نیست. او بین حس فرار و اجبارماندن ، بین‌عشق و تأمین‌مالی، جسمانی مردی دیگرکه اندکی‌بیشتر تأمین می‌کندنیزمانده است و نمی‌داند . درکنار او دیگران ؛ خانم خیاط‌که گرفتار کابوس موقعیتی از دست رفته است ، خانم صاحب خانه که به‌انتظار پسرش نشسته ، خانم ناظم که خودمردی است مهاجم و با حساب و کتاب ، مادر عاطفه که به‌صورت مجسمه‌ی نگرانی در سکوت فقط کارمی‌کند ، خانم معلم‌که روشنفکری سطحی است، و دختر ناظم‌که محصلی‌است‌که فرهنگ معاصر را جذب می‌کند و تحویل میدهد، همه‌مثل جزئیات یك نقاشی بزرگ دیواری هستندکه وقتی‌کنارهم قرار بگیرند یکدیگر راکامل می‌کنندو تصویری‌ازموقعیت زن معاصر این جامعه میدهند . در «غریبه و مه» ولی موضوع کمی متفاوت است . در فضائی هستیم‌که زن‌خود مرکز ثقل تولید است ، و در نتیجه به‌استقلال و نیروی انتخاب خود بیشتر حاکم است . رعنا تامدتها عکس‌العمل است تا خود به‌صورت عمل درآید . او تاقسمتی ازفیلم به‌قوانین رایج عمل می‌کند تا لحظه‌ای‌که آرام‌آرام‌عصیان می‌کند و قوانین خود را می‌گذارد . رابطه‌ی او و زن مسن (جیران) مثل جنگی ابدی است‌که ازمحبت‌چیزی کم ندارد . رابطه‌ی دو زن به‌صورت مکمل یکدیگر و متضاد یکدیگر ، به‌صورت آینه‌های یکدیگر ، به‌صورت یکی جوانی و یکی پیری دیگری ، و به هر صورت‌دیگر درمی‌آید . برای جیران ، رعنا نماینده‌ی شهامتی است‌که او قبلا به‌خرج نداده. و برای رعنا ، جیران نمونه‌ای‌از تجربه‌هائیست‌که یا او باید به‌دست آورد و یا از آنها بگریزد . رعنا ـ این شوم‌که به‌جان می‌خرندش ـ چون تمثیلی ازجوانی وزیبائی ، هم مورد حسد جیران است و هم مورد تحسین او . «غریبه و مه» از طرفی‌داستان نوشدن زمین و مرگ و رستاخیز آن در قالب تمثیلی‌یك زن است . به معنای دیگر اصلا داستان آمدن و رفتن‌غریبه





شرح تصاویر این صفحه :
بالا : نمائی ازفیلم‌کوتاه «سفر»
پائین : «بهرام بیضائی» به هنگام هدایت بازیگران فیلم «سفر»

چیزی است‌که در ذهن زن می‌گذرد . زن‌که تمثیل‌زمین و باروری است ، در ذهن خود مردی را متولد می‌کند ، می‌آورد (شروع غریبه و مه) با ا وعشق میورزد وزندگی می‌کند ، و سرانجام ا ورا می‌کشد و برایش عزا میگیرد .

● **در «کلاغ» زن چه تحولی‌طی کرده ؟**

■ چه بگویم ؟ ما که کلاغ را هنوز ندیده‌ایم.

● **در هر یك از دوفیلم‌بلند«رگبار»و «غریبه‌ومه» ما با ورود یك بیگانـه به محیط اصلی داستان روبرو هستیم . آیا این خود شما نیستید که خود را دراین‌محیط و ارزشهای آن بیگانه حس می‌کنید ؟ اگر اینطور است چرا ؟ و دیگراینکه چرا آنهاهر‌کدام به نوعی محکوم به‌ترك محیط‌اند ؟ با وجود اینکه در همان مدت کم باعث به‌وجودآمدن تغییرات و ارزشهای تازه شده‌اند . و آیا اصلا به همین علت ؟**

■ جوابی ندارم .

● **با توجه به‌اینکه از این دوفیلم اولی ملموس‌تر و دومی ناآشناتر مینماید ، به نظر شما در این‌فیلم‌هـا واقعیت چه سهمی دارد ؟**

■ به‌نظر من حضور واقعیت تناسبی با ملموس‌بودن ونبودن ندارد . امر نامـلموس با به‌بیان درآمدن ملموس میشود، نگران نباشید . و اگر منظورتان اجتماعی‌بودن است «غریبه و مه» به‌مراتب از «رگبار» اجتماعی‌تراست. آنچه من میسازم توضیح من از واقعیت است. شامل‌تمـام واقعیت ، نه فقط آنچه‌که فرهنگ روزنامه‌ای معاصـر مجازمیداند . امیدوارم روشن باشد . تمام واقعیت؛ شامل مسئله‌ی مرگ و معنای حیات هم ، شامل اضطراب‌هـای اجتماعی‌و ماوراء طبیعی‌هم . مرزی برای واقعیت‌روزمره و واقعیت هستی وجود ندارد . هر مرزی تصنعی است . من دائماً از یکی به‌دیگری منتقل میشوم ، و هریك‌ازاین دو در حقیقت همان دیگریست . در «غریبه و مه» شمـا تولد ، زندگی با دیگران ؟ و مرگ می‌بینید . یعنی‌زندگی اجتماعی . لابد یادتان هست‌که آیت هویتش را از جـمع می‌گیرد ؛ اسمش را ، و برهنگی‌اش پوشانده میشود. بعد تدریجاً جمع وسوسه‌هایش را به او میدهد . این‌که ازکجا آمده، حس این‌که درپی‌اش هستند ، حس مرگ ، وبامرگ متضادش شور عشق می‌آید ، که زندگیست ، و بلافـاصله این‌که درجمع بیگانه است ؟ این‌که‌باید کارکند، این‌کـه باید محرم و اهل شود ، این‌که باید بلوغ جسمی‌اش در مسابقه‌ای ظاهرکند،جمع حتی او را متوجه موانع‌می‌کند؛ وسوسه‌ی گناه ، وسوسه‌ی ممنوع‌بودن ، جنگ بامردقبلی که در ذهن زن هست . در واقع تمام مدت آیت‌می‌کوشدتا پذیرفته شود . و درست لحظه‌ای که تصور میرود موفـق شده باید برود . فرصتی نیست . از طرفی فکر مـرگ‌که جمع به‌او داده ابتدا فقط وسوسه و سئوال است، بعـد تدریجاً نیرو می‌گیرد و به‌صورت یك علامت ظاهرمیشود (داس) ، بعد به‌صورت مردان چوب به‌دست که میزنند. بعد به‌صورت دوناشناس‌که‌درجنگل برای بردن‌اوآمده‌اند، بعد کم‌کم مردی‌کامل با چهره‌ای مشخص از دریا می‌آید. و عاقبت فکر آنقدر قوی‌میشودکه‌به‌صورت پنج‌سیاهپوش جسمیت می‌یابد و روبروی او می‌ایستد و با او می‌جنگد. در این میان این‌که چقدر جمع او را تغییر داده‌دربرابر اینست‌که‌اوهم‌متقابلا چقدر اجتماع‌کوچك را با زندگی‌اش تغییرداده‌است. در پایان دایره‌کامل شده و ماظاهرآدرست در همان نقطه‌ی آغازیم ، ولی واقعاً در همانجا نیستیم . ما همه فرق کرده‌ایم . هیچکس دیگر واقعاً همان آدم‌آغاز فیلم نیست . ما تغییر کرده‌ایم .

● **آیا نیروی متخاصم «رگبار» و «غریبه ومه» همانست که در «عمو سیبیلو» و «سفر» بود؟**

■ نه ، این بسته به‌کارهربار فرق می‌کند ؛ میتواند شخص باشد ؟ یا یك خرافه‌ی اجتماعی ، یا یك دستگـاه





بالا : «بهرام بیضائی» صحنه‌ای از «رگبار» را برای «پرویز فنی‌زاده» تشریح می‌کند .
پائین : «پرویز فنی‌زاده» درنمائی از «رگبار» بازیگر تحسین شده جشنواره اول تهران برای همین فیلم .





یانظام — یا اصلی در گذشته و تاریخ ، یا نمائی ازمرگ یا زمان . اما دوتای آخر به‌هرحال پشت هر حرکت بشری در کاراند . پس میتوانندهربار درترکیبی‌باهرکدام از آنها باشند . بله ، این به‌واقعیت نزدیکتر است .

● **آدمها در فیلمهای شماهمیشه در نوعی دلهره و تشویش به‌سر میبرند . این‌همه ناامنی در فضای فیلمهای شما این سوال را پیش میاورد که واقعاً خود شما ازچه چیزی وحشت دارید . و اضطرابی‌که با خود داریدازکجا ریشه می‌گیرد ؟**

■ از هیچ جا. من فقط گاهی روزنامه میخوانم ؛ صفحه‌ی حوادث . صفحه‌ی تسلیت‌ها ، و غیره . و گاهی در خیابانها راه میروم . و درقیافه‌ی مردم دقیق میشوم. و آنوقت است‌که دیگر تا صبح نمی‌خوابم .

● **یك سوال ؛ آیا همه‌ی معانی‌فیلم‌هایتان راازابتدا فکر می‌کنید ، یا خودشان می‌آیند ؟**

■ نه ، ما معنا اختراع نمی‌کنیم . معانی احتمالادر ذات چیزی هستند و ما فقط آنها راکشف می‌کنیم. تمام جاذبه‌ی کار هنر این کشف است . ولی البته نکته‌یی هم هست ؛ موارد بسیاری هست‌که معنای صحنه‌ای‌یااثری رانمیدانید، ولی‌خودرامی‌بینید که‌به‌ساختن‌آن‌بی‌اختیارید. این اتفاق مبارکی است ، چه خوب . معنایش رابعدها کشف می‌کنید . لازم نیست در خلق اثر همه چیز را قبلاحساب کرده باشید . منظورم مطلقاً هرج و مرج یا پراکنده‌گوئی نیست . به‌عکس — لازم است که نظم [نه‌قالب] فکری‌داشته باشید — لازم است که‌لمس‌اجتماعی داشته‌باشید، لازم‌است‌که عمیقاً فرهنگ داشته‌باشید — لازم است که‌فن‌کاررابخوبی بدانید، ولی‌لازم‌نیست که‌آثار حساب‌شده مطابق‌باتوقعیکه ازتان دارندبسازید. بایدبتوانید دم‌به‌دم‌ازخودتان‌وتوقعهای اطرافتان فراتر بروید . **چیزی نفرت‌انگیزتر ازکارهائی نیست‌که راه‌های رفته‌ی موفقیت راطبق حساب دوباره میروند . باید به مرحله‌ای برسیدکه کار از طریق‌شما، بی‌واسطه‌ی شما ، ظاهر شود . صحنه‌هائی هست‌که باقلب میسازید و نه عقل . و احتمالا آنها بهترین صحنه‌ها هستند . من معنی بسیاری‌ازکارهایم را به‌تدریج و بعدها کشف‌کرده‌ام** — بعد از اینکه در برابر سوال‌های دیگران قرارگرفته‌ام . منظورم از عقل در اینجا معنی رایج‌آن است ؛ تمام احتیاط‌ها و مصلحت‌طلبی‌ها — که به‌کارمعاش میخورند ، و به‌دست‌آوردن وجاهت اجتماعی ، و فریب دادن مردم متوسط .

● **من مجبورم اینجا از یك استعاره‌ی خاص‌صحبت کنم که در «رگبار» و «سفر» هر دو هست . استفاده‌ای‌که مثلا ازعینك در هر دوی این فیلمها میشود . ولی به‌نظر میرسد که مفهوم واحدی ندارند . شما همیشه درپاسخ‌این سوال سکوت کرده‌اید .**

■ شاید من به‌دنبال تمثیلی از نوع نقاب یاصورتك بوده‌ام . چیزی‌که کسی واقعیت خود را پشت آن پیهان می‌کند . ویا برعکس — اصولا از طریق آن آشکار میشود. مثل بزك هنرپیشه‌ی تئاتر . در «سفر» عینك جائی فقط چشمهائی مواظب را جانشین میشود. و جائی دیگر صورت شخص‌بازی را به‌صورت مجهولی برای ما درمی‌آورد، که ضمناً به‌دلیل تیرگی عینك عملا وجود اورا توضیح هم میدهد . در «رگبار» اگر خیلی علاقمندیدکه حتماً معنائی به‌دست آورید — مرد عینك‌زده میتواند حس عزیمت، یاکلا تجسم فکر رفتن باشد .

● **اگر نخواهیم مرد عینك‌زده را تعبیر کنیم چه فرضی درباره‌اش هست . آیا او واقعی است ؟**

■ او یك تماشاچی بین گروه تماشاگران است، که آقای حکمتی متوجه می‌شود بی‌حرکت نشسته . احتمالا خواب است . یا نابیناست . یا روشنائی چشمش رامیزند. بعداً می‌فهمیم گاریچی محله هم هست . در لباس او چیز

بالا : نمائی ازفیلم «غریبه ومه» .
پائین : «بهرام بیضائی» درفاصله دوصحنه ازفیلمبرداری فیلم «غریبه ومه» با «پروانه معصومی» ومرحومه «عصمت صفوی» .

عجیبی نیست . فقط سیاه میپوشد ؛ لباس عزاداری . که خیلی‌ها می‌پوشند . و عینك سیاه می‌زند ، که خیلی‌ها میزنند .

● **در این‌صورت مایلم شخصیت مادر دختر فیلم «رگبار» ــ پیرزنی که‌دائم‌می‌بافت ــ رانیز توضیح‌بدهید؛ تاچه حد واقعی است ؟**

■ او پیرزنی است‌که همه‌ی عمرکارکرده ؛ و حالا همه‌ی بدنش ازکار افتاده . غیر ازدستهایش‌که هنوزکـار می‌کند . همین . از لحاظ پزشکی کاملا ممکن است . آیا اینقدر واقعی است که به‌نظر غیر واقعی میآید؟ میدانید که تمام جود استاد شادروان دکتر معین در سال‌های آخر زندگیش به‌کلی‌ازکارافتاده‌بود، فقط گاهی اشك‌میریخت.

● **میخواهم به‌تمثیل«زخم»اشاره‌کنم‌که در«رگبار» و«غریبه و مه» هردوهست ، و حتی در فیلم‌کوتاه «سفر». در «رگبار» آقای حکمتی میرود درحالی‌که زخمی‌ناشناس در سینه دارد . در «سفر» دوکودك ضمن دعوا اززخمهای گذشته‌شان حرف می‌زنند . و در «غریبه و مه» آیت‌زخمی می‌آید و زخمی میرود . آیا این استعاره‌ای شاعرانه‌است؟ آیا همانطورکه آقای حکمتی در ذهن محله مرد ، آیت‌هم در ذهن دهکده میمیرد ؟ و آیا این چیزی شبیه جبراست؟ همچنین در فیلمهای شماغالباً از مکان‌های ترك شده‌ی‌فرو ریخته برای توصیف زمان حال استفاده میشود . آیادارید به‌نوعی شقاوت تاثرانگیز اشاره می‌کنید ؟**

■ من تصاویری را دوست دارم‌که هم به‌نوعی‌زندگی اشاره می‌کنند و هـم به‌نوعی مرگ . مـن ازمکان های فروریخته‌ی ترك‌شده معنای خود را میجویم ؛ معنائـی دوگانه‌را . مهم است‌که‌مکان‌های‌کهنه‌به‌شکل نوعی‌مقاومت در برابر مرگ است‌که هنوز بر سر پا ایستاده‌اند . آنهـا به‌نوعی تاریخ اشاره می‌کنند، آنهاهم‌به‌نیستی‌اشاره‌می‌کنند هم به‌مقاومت در برابر آن . و جبر بدون شك درجائـی هست ؛ جبر تولد و جبر مرگ . من شخصیت‌هائی‌رادوست دارم‌که به‌رغم‌وقوف به‌این‌جبرمی‌کوشند کاری‌بکنند.آقای حکمتی‌و آیت در واقع نمی‌میرند ، بلکه این جزء اساطیر محله می‌شود ؛ و آن جزء اساطیر دهکده . آنها ازطریق مرگشان‌اسطوره می‌شوند،اسطوره‌ئی‌که به‌رغم‌مرگ‌و‌نشانه‌ی فائق آمدن‌برآن است .

● **اگر نیروی متخاصم راکه در غریبه و مه برای بردن آیت آمده‌اند تمثیلی از مرگ بدانیم ، شخصیت‌آیت در مبارزه‌ای که باآنها دارد نماینده‌ی کیست ؟ و چـرا هر ضربه‌ای که میزند در واقع برتن خود او می‌نشیند؟**

■ گیج‌کننده است اگر فکرکنیم کسانی‌که می‌آیند تمثیل مرگ‌اند. ولی می‌توانند تصور ذهنی آیت ازمرگ باشند . این مثل جنگ آینه‌هاست . هرآینه‌ای‌راکه‌فـرو بریزید ضمناً تصویر خودتان است‌که می‌شکنید . پنج‌نفر آخرچیزی‌نیستند جزآینه‌های‌وحشت‌آیت. اینست صحنه‌ی آخر غریبه و مه ؛ من نمی‌توانم تصورمرگ را در ذهنم‌از میان ببرم مگر آنکه بمیرم . دورباطلی‌که زندگیست. از دلهره‌ی مرگ فقط به‌وسیله‌ی خود مرگ است‌که می‌تـوان گریخت . تصورآنها ازاوست‌که میاید ، بنابراین‌او ــ آیت ــ در جنگ بیهوده‌ی آخر با از میان‌بردن تصور مرگ تدریجاً خودش‌است‌که میمیرد .

● **بحث معنا اغلب باعث شده‌است‌که زیبائی‌شناسی وصحنه‌پردازی شما درگفتگوها مورد غفلت واقع شـود. ازطرفی ماخیلی‌کم راجع به‌وضع‌کارتان میدانیم . مثلادر اولین‌کار بلندتان «رگبار» چگونه بودید ؟ و فکرمی‌کنید مشکل اصلی‌کار تهیه چیست؟**

■ آن‌روزها وقتی‌که ما «رگبار» را دست‌وپامیزدیم تامدتی خیال میکردیم فقر مالی است‌که فیلم رابه‌بن‌بست کشانده . ولی خیلی‌زود متوجه چیز مهیب‌تری شدیم؛ فقر فرهنگ . چیزی‌که همه‌جا حضور داشت و همه‌جا دخالت می‌کرد . گاهی به‌صورت مردی پشت میز اداره‌درمیامد، گاهی صورت یك گذرنده‌ی خیابان را داشت ، و گاه‌خود یکی از بازیگران‌فیلم بود . او همه‌جا بود. ما با هم‌حرف میزدیم ، ولی بازبانی که از دوسو غیر قابل فهم بود ، به‌نظر میرسید که ما اصلا با کارمان مواجه نیستیم. بـا عواملی بیرو ن‌ازکار ، با چندپای بی‌منطقی‌که هردستش را قطع‌کنی از جای دیگر دستی درمیاورد مواجیهم.به‌نظر میرسیدکه همه‌ی عوامل به‌صورت سد و بنددرآمده‌اند ، هرکس میخواست‌مارااز‌قالب‌های‌خود بگذراند ، و هرکس میخواست ببیند آنچه‌مامی‌کنیم‌صلاح است یا نه . شمابایك دستگاه نظارت روبرو نیستید . همه بـه صورت موانـع متحرك درآمده‌اند . این مانع ساختن گاهی حتی‌به‌عمدهم نیست . عمیق‌تراز آن یك نیاز برای‌جبران کمبود است . یعنی طریقی است‌که آدمی میتواند به‌وسیله‌ی آن شما را متوجه موجودیت خودش بکند . او آن شب را خـوب میخوابد ، و درخواب حتی لبخند میزند ؛ او جلوی‌کار شمارا‌گرفته است، و اینکه همه‌ی کوشش یك‌گروه اینك‌در گروی اراده‌ی اوست به‌اوهاله‌ای از شخصیت و اعتبـار بخشیده . او در خواب لبخند میزند، درحالی‌که خواب‌را برای همیشه ازسرشما پرانده است. در «رگبار» من‌تنهـا بودم، و منطق دنیائی‌راکه سعی میکردم‌هرکوشش‌وسازندگی را بفرساید برایم قابل فهم نبود . حین ساختن «رگبار» من با حیرت تمام‌این‌دنیا را ازنوکشف میکردم، و احتمالا چیزی‌که باعث شد «رگبار» به‌رغم همه‌ی مصائب‌بالاخره به‌پایان برسد لجبازی من‌بودبادنیائی‌که‌آنرا نمیخواست.

مشکل عمیق‌ترازمسئله‌مالی‌است، هرچند ذراصل‌ممکن است مسئله‌ی مالی منشاء بوده است . مشکل در ذهن‌وفکر و روح است. جائی‌ورای‌دسترس . کسی قدمی برنمیدارد. اما همه اصرار دارند برایتان دل‌بسوزانند . به‌شماتوصیه می‌کنند که سخت نگیرید ، و وسواس به‌خرج‌ندهید،ودنیا راچه دیده‌اید ، و مردم نمی‌فهمند ، و چرا خودتان‌راخسته می‌کنید ، و همین است که‌هست ، و بگذرید؛ و سروتهش‌را یك‌جوری هم بیاورید ، و به‌فکر زندگی باشید ، و به‌فکر حساب بانکی ، و چه‌کسی قدر میداند ، و به‌فلانی‌نگـاه کن ، و از فلانکس یادبگیر ، او یك‌ماهه‌میسازد،اوبیست روزه میسازد ، او چندروزه میسازد ، و به‌تارهای‌مویت نگاه‌کن ، و اگرکمی‌سازش‌داشتی ، و اگر خودت‌رابه‌جائی بسته بودی ، و اگر جلوی زبانت را گرفته بودی، وبرای که ، کسی نمی‌بیند ، کسی نمی‌خواند ؛ کسی نمی‌فهمد ؛ کسی نمی‌خواهد ، و مگر می‌گذارند ؟ مگر می‌شود،تا از خودشان نباشی ، و ازفروش غافل‌نباش ، و از تبلیغات، و هنوز نه ، هنوزبرای‌این‌مملکت‌زود است ؛ ده سال‌دیگر، بیست‌سال دیگر ، صدسال دیگر ، هزارسال دیگر ، خیلی زود ، به‌همین زودی ، ولی نه‌حالا ، نه‌تو ، نه‌ایندفعه ، کم‌کم ، به‌تدریج ، اندك‌اندك ، قدم به‌قدم ، وجب‌به‌وجب، نه‌طوری‌که به‌خودت لطمه بخورد ، زندگی زندگی است، و اشکالش هم درهمین است ، تاچشم به‌هم‌بزنی ، چه‌کسی یادی‌می‌کند ؟ چه‌کسی‌دنبال می‌کند ؟ اگر املاك‌می‌خریدی، اگر دلالی می‌کردی ، اگر نزول ــ و شما احساس می‌کنید که خالی میشوید،که فرومیروید، که یك‌تنه به‌قصدمرگ ایستاده‌اید . هرکس میکوشد به‌طریقی شهامت شماراسلب کند. هرکس میکوشد شما را به‌صورت خودش دربیاورد. و این وظیفه‌ی شماست‌که خودتان بمانید .

● **تهیه‌ی «غریبه و‌مه» مخصوصاً صحنه‌ی نبردبـا امکانات سینمای ما واقعاً کار خارق‌العاده‌ای بود، چگونه ازعهده‌ی آن برآمدید ؟**

■ خیلی سخت . و در تنگدستی محض . بافداکاری بازیکنان فیلم که نه بیمه بودند، و نه‌خم به‌ابروی‌کسی می‌آمد اگر طوریشان میشد . در موقعیتی‌که اصلا برای کسی فرق نمی‌کرد که فیلم بهتری ساخته شود یا نه. خیلی



شرح تصاویر این صفحه :
بالا : فیلم «کلاغ»
پائین : فیلم «غریبه و‌مه»
شرح تصاویر صفحه مقابل :
«بهرام بیضائی» درفاصله فیلمبرداری صحنه‌هائی ازفیلم «کلاغ»





پیشاپیش گوئی درباره «کلاغ» بهرام بیضائی *

. . . . . آسان‌گرائی است‌که بگوئیم این یا آن فیلم ایرانی به‌کارهای سهراب شهید ثالث شباهت دارد . هم او ، وهم بسیاری ازدیگر کارگردانان ما ، آهنگی سینمائی خلق کرده‌اندکه به زندگـی وفرهنگ ایرانی وفادار است . این کارگردانان همچنین در برابـر سبکهای قلابی ، بی‌ریشه و «وارداتی» فیلمسازان سنتی ایران واکنش‌نشان میدهند ، وگاه این واکنش زیاده ازحد است. کارگردانان جوان ما ، حتی وقتی به زندگی معاصر می‌پردازند ، آن اشراقی راکه ستون اصلی خرد ایرانی است حفظ می‌کنند .

یکی ازسینماگرانی‌که این بیـان درکارش صدق دارد «بهرام بیضائی» با استعداد است‌که «غریبه ومه» اش را بخصوص منتقدان انگلیسی دوست داشتند. طبیعی است‌که همه با علاقه وکنجکاوی درانتظار اثر جدید او هستندکه «کلاغ» نام دارد . درزیر ظاهر فریبنده یك داستان هیجان‌انگیز (کوششهای یك خبرنگار تلویزیون ، همسر آموزگارش و مادر پیرش برای یافتن دختری «گمشده» یـا «ربوده شده» که از او فقط تصویری دیده‌اند)، «کلاغ» اساساً با مضامین زمینه‌ئی هویت ، گذشت زمان وجستجو برای یافتن ریشه‌های خود سروکار دارد . باآنکه مؤلف در اینجا بوضوح به‌گذشته نزدیك سرزمین مادریش می‌پردازد ، از یاد نبریم که او معمولاً موضوع‌هایش را بنحوی پرورش میدهدکه اعتباری جهانی داشته باشند . آدمی ، لبخند بر لب ، منتظر است‌که گفتگوهائی‌درباره تأثیرات «پروستی» در«کلاغ» درگیرد، توأم بااشارات ناگزیر به«درجستجوی زمان ازدست‌رفته» .....



سخت . و شماکار رابعدبرای‌من‌سخت‌ترکردیدکه‌درمجله‌تان وانمودکردید من در رفاه کامل‌آن‌راساخته‌ام .درفستیوال شما ، خبرنگار یك روزنامه‌ی خارجی ، از رفاه کامل فنی و مالی من در تهیه‌ی غریبه و مه نوشت ، و بـدون‌شك منابع معلوماتی او دفتر فستیوال عزیز شما بوده‌است، یا مترجمین شما ، یا برنامه‌ریزان محترم شما . و بعدشمااین خبر را چاپ هم‌کرده‌اید . و این معنی‌اش احترام‌به‌آزادی عقیده هم نیست ، چون عقیده را شما خودتان به‌اوداده بودید، و به‌دیگران ، که‌گمان‌کنندسینمارا‌حمایت می‌کنید، یااین‌که من مثلا در رفاه و آزادی‌کامل‌کارکرده‌ام. کدام حمایت ؟ شما میدانید که درآن‌روزهاکه من‌اینجابـرای دریافت اندکی وام پیر میشدم‌تمام نیروها بسیج شده‌بودند که‌در اصفهان به خانم زومر و دیگر افراد فیلم ایشان‌بد نگذرد . و همان‌موقع‌که‌کار ما ازفقدان تهیه به‌تعطیـل رسیده بود، تهیه‌کننده‌ی‌فیلم‌ما وهمه‌ی‌تهیه‌کنندگان‌سینمای این مملکت در تلویزیون به صف شده‌بودند که مفتخرنداز اینکه با پرداخت سهمی در آن فیلم به‌بازی‌گرفته‌شده‌اند. کدام رفاه ؟ دستمزد بازیگران غریبه و مه به‌نسبت دستمزد یك سیاهی‌لشگر آنروزها هم‌کمتر بود، و ماآن‌را باعشق،و درفلاکت مطلق، با یك‌پنجاهم بودجه‌ی ظاهری فیلم‌هـای مشترکی ساختیم که اینجا بهشان فخر میفروشند،وامکانات بی‌حساب میدهند و بعد توخالی درمیایند.

■ **علاقمندم راجع به‌کار بعدیتـان بپرسم . و اگر ممکن است بگوئیدکه در شرایط فیلمسازی آیا چیـزی فرق کرده است یا نه . به‌عبارت دیگر حالا در چه‌شرایطی کار می‌کنید ؟**

■ در وضعیتی غیرممکن . هرکاربه‌نظر آخرین‌کار می‌رسد ، و هر لحظه‌ی فیلمبرداری به‌نظر میرسدکه دریك قدمی تعطیل هستید . تمام نیروی شما صرف این‌میشودکه کار ازهم نپاشد . نه اصلا در فکر تالیف هستید، نه‌درفکر وحدت اثر ، گورپدرهردوشان ؛ بیشتر متحیریدکه چرا اینطور است ؟ هیچکدام از لوازم‌کارتان آماده‌نیست. هر برنامه‌ریزی به‌باد بند است، و با هیچ منتظرندکه چیزی کامل بسازید . من سه فیلم را با سحر و افسون ساختم ، مثل هر سحر و افسونی قیمتش را با سلامتی‌ام‌پرداختم.

کار بعدی ؟ از چه حرف میزنید ؟ مگر ورشکستگی را نمی‌بینید ؟ جلوی چشم شما سینمای وسط ازمیان‌رفت، و حتی مرکزی برای نمایش فیلم‌های بهتر باقی نماند . سازمان‌های دولتی و محصولات مشترك مـوفق شدند کـه فیلمسازی را غیرممکن کنند. آنها به‌اعتبار پول‌هائی‌که منبعش مالیات‌های‌ماست‌وارد میدان شدند و همه‌رابلعیدند، و قیمتها را چنان بالا بردندکه تهیه‌ی فیلم برای‌دیگران ناممکن شد . من امتحان کردم ؛ این اتفاقی است‌که‌برای تئاترهم می‌افتد . اگر زیر بیرقی نباشید فاتحه‌تان‌خوانده است . تئاترهای دولتی به‌اعتبار پولشان موفق‌می‌شوند قیمتها را به‌حدی برسانندکه در فضـای خارج از آنهـا امکان‌کار نماند ، و نفوذ و روابط عمومی‌شان البته‌موفق خواهد شد به‌این‌تدبیر یك ظاهر خیرخواهانه‌ی معنوی بدهد . وای‌که چه دنیای خوبی است، و شمادراین‌دنیااز من راجع‌به‌کاربعدی میپرسید . نه متشکرم دیگر طاقتش را ندارم . اینقدر رفتار دوستانه دیده‌ام‌که آرزوی‌دشمنان می‌کنم. راجع‌به‌کار بعدی‌هیچ حرفی ندارم. هیچ‌حرفی.*

---

* نقل از بخش «ایران» بقلم هژیر داریوش‌درمجلد سال ۱۹۷۸ کتاب «راهنمای بین‌المللی فیلم» چاپ لندن و نیویورك ، که در آذرماه امسال منتشر خواهد شد .

MARCO BELLOCCHIO









مارکو بلوکیو: استقبال توده مردم، یک قضاوت گمراه کننده است...

■ «مارش‌پیروزی»* تاچه‌اندازه اتوبیوگرافیك است ؟

□ غیر از «تجاوز درصفحه اول» تمام فیلمهای من‌ازتجربه‌های‌شخصی‌ام الهام گرفته‌اند. خدمت سربازی من به زندگی قهرمان «مارش پیروزی» شباهت زیادی دارد . این قهرمان یك روشنفکرشهرستانی بیکار وازطبقه بورژوآ است. او به طبقه‌ای تعلق داردکه هنوز دارای‌امتیازاتی است . امتیازاتی که ارتش‌آن‌را بکلی نفی‌میکند.

■ خدمت نظام درایتالیای امروز هنوز شبیه همان خدمت نظامی است که شماگذرانده‌اید ؟

□ خدمت نظام هنوز اجباری است ولی بیش ازدوازده ماه بطول نمی‌انجامد مثل سایر کشورهای اروپا ، درایتالیا هم بیشترجنبه‌های تکنیکی ارتش تقویت میشود .

■ درایتالیا می‌توان خدمت‌نظام را تاپایان تحصیلات به تعویق انداخت ؟

□ بله . بهمین علت پرسوناژ بیست‌وشش ساله «مارش‌پیروزی»درسربازخانه همدوره‌هائی جوان‌تر ازخود دارد . وی ازاینکه مدتی دیگر اززندگی‌اش را بدون‌هیچگونه فعالیتی‌میگذراند رنج می‌برد .

■ شما را بخاطر اینکه تصویر نادرستی از زندگی نظامی ارائه داده‌اید ، مورد حمله قرار داده‌اند .

□ هرچه درسربازخانه میگذرد ، واقعی است . من هیچ چیز ازخودم اضافه نکرده‌ام .

■ از «مارش پیروزی» چگونه استقبال شد ؟

□ چپی‌های‌افراطی مرا بخاطر اینکه فیلمی کاملاً سیاسی‌نساخته‌ام سرزنش کردند من‌نمیتوانم یك فیلم‌کاملاً سیاسی بسازم . دراین صورت فیلم سرد وبیروح خواهد شد. من احتیاج بیك‌داستان وچند پرسوناژ دارم تا حرف خودم را بزنم . دست‌راستی‌ها واعتدالیون نسبت به نحوه نشان‌دادن خدمت نظام اعتراض‌کردند. وزارت دفاع سعی‌کرد وسائل توقیف فیلم را فراهم کند . در ایتالیا قاضی هرشهر این اختیار را دارد تا از بنمایش درآمدن هرفیلم درآن شهرجلوگیری کند ، ولی قاضی شهری‌که برای نخستین‌بار «مارش پیروزی» درآن بنمایش درآمد ازاین حق استفاده نکرد وفیلم نمایش داده شد.

■ چه‌کسانی برعلیه فیلم شما شکایت‌کرده بودند ؟

□ اکثر اتحادیه‌های جنگجویان قدیمی برعلیه این فیلم شکایت کردند . درصورتیکه شکایتی برعلیه یك فیلم مطرح شود ، قاضی شهر ازفیلم دیدن می‌کند ، اگر قاضی با نمایش فیلم موافق باشد ، تمام شکایات باطل میشوند ، ولی اینَ قانون همیشه اجرا نمیشود .

■ آیا درایتالیاهم مانندفرانسه ، همچنانکه اخیراً اتفاق افتاد ، می‌توانند بکلی مانع نمایش یك فیلم شوند ؟

□ «آخرین تانگو در پاریس» محکوم بسوزاندن شد ولی بعدا ازموفقیت خارق‌العاده فیلم ، این حکم لغوگردید. اینگونه شکایات همیشه ازطرف مجامع بخصوصی مطرح میشود . همین‌طورکه برعلیه «سالو» هم شکایت‌کردند. با اینکه سانسور با نمایش فیلم موافقت‌کرده‌بود ، فیلم بعد ازسه روز نمایش ، توقیف شد ودیگر کسی آن را ندید.

■ شما درعین‌حال‌که فیلمهائی مطابق میل تهیه‌کنندگان میسازید ازساختن فیلمهای سیاسی با بودجه اندك وبدون هنرپیشه‌های معروف نیز خودداری‌نمیکنید. وقتی داستانی بدستتان میرسد چگونه تصمیم میگیرید آن را برای گروه‌کثیری ازتماشاگران بسازید یا برای عده‌ای خاص ؟

□ ساختن «مارش‌پیروزی» هزینه زیادی دربرداشت واجباراً می‌بایستی درتهیه‌آن ازقواعد معمولی فیلمسازی تبعیت‌کرد .

■ پس بنظر شما می‌توان درداخل سیستم فیلمسازی معمولی، فیلمهای شخصی ساخت ؟

□ من این سیستم را می‌پذیرم . برای یك فیلمساز مهم آنست که کارکند. تهیه‌کننده‌ها سعی دارند ازکارگردان یك ماشین فیلمسازی بسازند. بهمین‌جهت من‌برای حفظ سلامتی هنری‌ام مرتباً سبك عوض‌می‌کنم تامجبوربساختن‌نوع‌بخصوصی ازفیلم نشوم .

موفقیت بزرگ یك فیلم دلیل‌براین‌نمیشود که فیلمساز بخواهد برای معتقدات سیاسی مردم تکلیف معین‌کند. مثل «برناردو برتولوچی» که بعداز «۱۹۰۰» فکرمیکندا باید حتماً فیلم سیاسی بسازد . حقیقت اینست که سیستم فیلمسازی رایج، می‌تواند همه عقاید سیاسی را ببلعد !

■ وقتی بودجه‌کمتری دراختیار دارید ، فکر نمی‌کنیدکه از آزادی بیشتری برخوردار هستید ؟

□ مسلماً آزادترهستم . همیشه بین بودجه فیلم وآزادی رابطه مستقیمی وجود دارد .

■ واقعاً وحشتناك است !

□ موفقیت یك فیلم غالباً برای‌کارگردان ایجاد ناراحتی می‌کند. زیرا دراین صورت او ازآزادی کاذبی برخوردار میگردد ومیگویند پول بیشتری دراختیارش میگذارند تا هرچه دلش میخواهد بسازد . درصورتیکه چنین‌چیزی حقیقت ندارد .

مورد «برتولوچی» را دراینجا می‌توان مثال زد . بعد ازموفقیت فوق‌العاده «آخرین تانگودرپاریس» وی‌تصورکرد ازآزادی‌فراوانی برخوردارخواهد شد. ولی دیدیم که در «۱۹۰۰» بیش ازپیش دچار قیدوبند شد . برای این فیلم بیش‌از شش میلیارد لیر خرج‌کرد . مجبورش کردند ازهنرپیشگان آمریکائی استفاده کند . شرایط طوری فراهم شده بودکه فیلم با موفقیت روبروگردد درچنین موقعیتی اگرفیلم شکست بخورد کارگردان هرگز دیگر فیلمی نخواهد ساخت . مثل «رناتوکاستلانـی» و «روبرتو روسلینی» که ناچار برای‌تلویزیون‌فیلم ساختند.

■ شما به تأثیر فیلم‌های سیاسی داستانی عقیده دارید ؟

□ این‌نوع‌فیلمها اکثراًتوسط‌تهیه‌کنندگان دست‌راستی تهیه میشود. قبلاً کارگردانهائی‌مثل «نانی‌لوی» و «دامیانو دامیانی» فیلمهائی ازاین قبیل میساختند ولی امروزکارگردانهای متوسط هم فیلمهائی درباره واقعیات زندگی ایتالیائی نظیرخشونت ، موادمخدر، تجاوزوغیره میسازند که عملاً فیلمهای فاشیست هستند.

■ فیلمهای «دامیانی» البته ازنظرسیاسی زیاد مؤثرنبودند ولی درعین حال نمی‌توان آنها را فیلمهای فاشیست دانست . شاید بشودگفت فیلمهای فرصت‌طلب .

□ ولی بهرحال «نانی‌لوی» و «دامیانو دامیانی» کارگردانهائی‌بودندکه‌کارشان راخوب انجام میدادند. حال جای آنها راکارگردانهای جوانی‌گرفته‌اندکه درباره مسائل فاشیستی فیلم میسازند وابداً توجهی‌به‌پیچیدگی‌حقایق‌اجتماعی ندارند .

امروزه دیگرکمتر فیلم سیاسی ساخته میشود . فیلمهای خشونت‌بار جای آنها را بکلی غصب‌کرده است . البته تأثیر فیلمهای سیاسی چندان جالب توجه نبود ولی بهرحال این‌فیلمها برفیلمهای پرازخشونت فعلی ترجیح داشتند.

فیلموگرافی «ماركوبلوكيو»

۱۹۶۱ – **اشتباه وتنبیه** (فیلم‌کوتاه برای سال اول مرکزتجربی سینماتوگرافی رم) .
۱۹۶۱ – **مرگ برعمو** (کوتاه) .
۱۹۶۲ – **جینپرومرد میشود** . (فیلم‌کوتاه
۱۹۶۵ – **مشتها درجیب** .
۱۹۶۷ – **چین نزدیك است** .
۱۹۶۸ – **بحث‌کنیم ، بحث‌کنیم !**
– فصل پنجم ازفیلم «عشق وخشم» بنام «منازعه»
۱۹۶۹ – **«پائولا»** و **«زنده‌باد اول ماه مه !»** (فیلم دسته‌جمعی) .
۱۹۷۱ – **بنام پدر** .
۱۹۷۲ – **تجاوز درصفحه اول** .
۱۹۷۴ – **دیوانه بخشش** (فیلم دسته‌جمعی) .
۱۹۷۶ – **مرغ دریائی** (اقتباس ازداستان : چخوف) .
۱۹۷۷ – **مارش پیروزی** .

---

* «مارش پیروزی» در بخش «جشنواره جشنواره‌ها»ی پنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران به نمایش درآمد .



نمائی ازآخرین فیلم «تونی ریچاردسون» تحت عنوان «جوزف اندروز Joseph Andrews»

TONY RICHARDSON



«تونی ریچاردسون» درفاصله فیلمبرداری دوصحنه از آخرین فیلمش «جوزف اندروز» (۱۹۷٦)

تونی ریچاردسون

در گفتگوئی با : گوردون گو

نقل از : فیلمز اندفیلمینگ

ترجمه : عبدالله تربیت

اگـر همه چیز طبق برنامه پیش برود فیلم بعدی «تونی‌ریچاردسون» یك فیلم امریکائی خواهد بود، فیلمی گیرا و مفرح درباره یك راننده‌ی‌کامیون و یك دختـر کمی‌عقب‌افتاده که‌فیلمنامه‌ی اوریژینال آن را «استن‌شرمن» نوشته است و «جیك» Jake نام دارد . در مورد این فیلم نیز مثل تمام پروژه‌هائی‌که در مرحله‌ی مقدماتی هستنـد هنوز چیز زیادی مشخص نشده است گرچه خوشبختانـه قرار براین است که «سی‌سی اسپاسك» نقش دختر را بازی کند .

محیط و فضای ایالات‌متحده امریکا چیزی است‌کـه «ریچاردسون» بطورآشکار قابلیت‌رویاروئی با آن رادارد و او این قابلیت را در فیلم «عزیز ازدست‌رفته» (۱۹٦٤) The Loved One بخوبی نشان داده است . درباره‌ی اقتباس او از رمانی به قلم «اولین‌وو» می‌توانستندبگویند که او با دید یك نفر خارجی به‌این نگرش هجوآمیزبه‌ـ مراسم کفن و دفن دقیق و منظم در «ویسپرینگ گلیدز موریل پارك» واقع درکالیفرنیا پرداخته است . این‌فیلم باگذشت زمان به‌عنوان‌یکی‌ازباارزش‌ترین‌آثار کارگردانی که در درجه اول یك فیلمساز اصولا انگلیسی شمرده‌میشود شناخته شده است .

«تونی ریچاردسون» در سال ۱۹۲۸ در «یورکشایر» متولد شد و قبل ازاین‌که در سال ۱۹۵۵ با همکـاری «کارل رایتس» فیلم «مامان اجازه نمیدهد» Momma Don't Allow راکارگردانی کند و به‌این وسیلـه وارد سینما شود مدتی‌در تئاترکارکرده‌بود . «مامان‌اجازه نمیدهد» یك مطالعه‌ی مستند غیر عادی در مورد یك تالار رقص بود و او را از نظر منتقدین در ردیف رئالیست‌های اجتماعی «موج نو»ی بریتانیا جای داد . این موقعیـت باب روز هنگامی‌که «ریچاردسون» ورسیـون سینمائی‌دو نمایشنامه‌ی «جان آزبرن» یعنی «با خشم به‌گذشته بنگـر» Look Back In Anger (۱۹۵۸) و «نمـایشگر» (۱۹٦۰) The Entertainer را ارائه داد موردتائید قرار گرفت . او سپس با همکاری «آزبرن» دست‌به‌تأسیس «وودفال فیلمز» زدکه برای مدتی امید تازه‌ای بـرای سینمای دائماً بحران‌زده بریتانیا بود .

ایـن مسیر مـی‌توانست بـا «طعم عسل» (۱۹٦۱) A Taste of Honey وبهترین فیلم مرحله‌ی‌اولیه‌کار او یعنی «تنهائی یك دونـده‌ی دوی استقامـت» (۱۹٦۳) The Loneliness of The Long Distance Ronner ادامه یابد ولی او قبل از ساختن این دو فیلم نخستین سفرش را به‌هالیوود انجام داد تا ورسیون سینمائی بدفرجام (محراب) (۱۹٦۱) Sanctuary اثر «ویلیام فاکنر» را بسازد . «محراب» کـه بـرای «فوکس قرن بیستم» ساخته شد علیرغم وجود هنرپیشگان باقدرتی‌که در رأس آنها ایومونتان ، لی‌رمیك ، و«براد فورد دیلمن» جای داشتند غیر قابل‌کنترل ازکار درآمد. هنوزچند سال به‌ساختن «تام‌جونز» Tom Jones مانده بود ، همان ماجرای پرشر وشور نوظهوری‌که برای‌اوشهرت جهانی به‌ارمغان آورد . او برای هالیوود شاید یك‌آدم تازه‌وارد بودکه آتیه‌ی درخشانی‌رانوید میداد و هالیوود برای او حکم یك بیدارکننده را داشت .

«من در آغازکارم بودم، می میخواستم حقوق «طعم عسل» را خریداری کنم ولی پول نداشتم و بعد «محراب» به‌من پیشنهاد شد و به‌من قول داده‌بودندکه میتوانم‌دقیقاً فیلمنامه‌ی دلخواهم را دراختیار داشته‌باشم . من شیفته‌ی سفر به‌هالیوود بودم . من نمی‌توانستم تصورکنم که‌اگـر مرااستخدام می‌کنند به‌این‌معنی نیست که‌آنها مایل‌خواهند بـود\تـا فیلـم بـه‌صورتـی کـه در ذهـن مـن است ساخته شـود یعنـی در خـارج از استودیـوو با تکنیك‌های معینی‌که درمورد آنها تصمیم می‌گرفتم . بطور یقین در هالیوود تعداد زیادی ازکارگردانان ورزیده‌تر بودندکه اگر تهیه‌کنندگان می‌خواستند می‌توانستند آنها را استخدام کنند . بنابراین من این‌کار را پذیرفتم زیرا به‌پول احتیاج داشتم و هم‌چنین به‌خاطر این‌که‌فکر می‌کنم موضوع این اثر برای سینما فوق‌العاده است. من متوجه نشدم‌که محدودیت‌ها چقدر بزرگ خواهند بود . وقتی‌که من‌وارد آنجا شدم آنها بایك فیلمنامه‌نویس قـراردادبسته بودند، و یکی از مضحك‌ترین چیزهائی که اتفاق افـتاد این بودکه یك روز هنگامی که مشغول بحث درباره یك بخش معین‌که می‌خواستم در فیلمنامه گنجانیده شود بودیم اوگفت «اوه ، شما این صحنه را فقط به‌این‌خاطر دوست دارید که توسط فاکنر نوشته شده است» این کار ازآغـاز تا پایان یك‌کابوس بود. در شروع‌کار قرار بودکه‌بـرای فیلمبرداری به «میسی‌سی‌پی» برویم ولی موضوع انـدك اندك منتفی شد و فیلمبرداری در هالیوود انجام گرفت. من مجبور بودم برای جلوگیری از تصمیم‌های بدتر نوعی جنگ و مبارزه داشته‌باشم. انتخاب «ایوموتنان» مطابـق میل من نبود ولی این‌کار به‌خاطر جلوگیری از انتخاب یك هنرپیشه‌ی بدترکه استودیو درنظر گرفته بود صورت گرفت. سپس مجبورشدم بافیلمبرداری صحنه‌هائی‌موافقت کنم که آنها سوگندخورده‌بودند درنسخه‌ی نهائی‌گنجانیده نخواهند شد زیرا بسیار مزخرف بودند . ولی البته‌وقتیکه فیلم به‌نمایش درآمد تمام آن صحنه‌ها روی پرده آمدند. تمام‌این‌کار یك چیز درهم ریخته و آشفته بود .

من در پایان فیلمبرداری تدوین فیلم را انجام‌دادم ولی آنها نسخه‌ی تدوین‌شده‌ی مرا دور انداختند. ولـی بعدها که موفقیتی به‌دست آوردم و پس از «تام‌جونز» افرادی از مجله‌ی «لایف» به‌زیرزمین‌های «فوکس قرن بیستم» رفتند و نسخه‌ی تدوین‌شده‌ی اصلی را پیداکردند و برای مدتی‌کوتاه تصمیم براین‌بودکه آن را احیاءکنند وآن‌طورکه من خواسته بودم عرضه‌کنند. نه خیال کنیدکه من فکر می‌کنم‌که این نسخه دردی را درمان میکرد، ولی مطمئناً از چیزی‌که آنها قبلا نشان داده بودند بسیاربهتر

میبود ــ گرچه من هرگز آن راندیدم . چون‌که آن‌را تمام نکرده بودم و میدانستم‌چقدر بد است ، پس دلیلی‌نداشت که با تماشای آن به یأس خودم بیافزایم.»

می‌توان تصورکردکه او در آن زمان بخوبی‌آگاه‌بود که سانسور موجود بسختی اجـازه خواهد دادکـه حتی اشاره‌ی گذرائی به‌صحنه‌ی‌ازاله‌ی‌بکارت با چوب بـلال بشود .

«من میدانستم که نمی‌توانیم این‌کار را بکنیم ولی نمی‌دانستم که ممنوعیت‌های‌دیگر چقدر عظیم خواهندبود. شما وقتی یك روسپی‌خانه را نشان میدادید قادر نبودید دختری رادرحال‌چرخاندن بدنش‌روی‌پرده‌بیاورید. هنگام بازبینی‌کارروزانه یك مأمورسانسوراستودیو همیشه‌حضور داشت که یك نظامی سابق بود و مرتباً مداخله می‌کرد و

«تام» (آلبرت فینی) بطرزی باشکوه فیلمبرداری شدنـد وگستاخی آن برای آن‌زمان‌اندکی تند بود. گرچه‌هنگامی که ده دوازده‌سال بعد «ریچاردسون» یك داستان دیگـر «فیلدینگ» را بنام «جوزف آندروز» در دست‌گرفت یك نوع گستاخانه‌تر عیش و نوش قرن هیجدهمی امکان‌پذیر بود . ولی هجو تند و تیز «عزیز از دست‌رفته» با شکل و محیط امروزی آن ، در سال ۱۹٦٤ ، برای تماشاگران بخصوص درایالات‌متحده امریکا تکان‌دهنده بود .

«عجیب اینجاست که این فیلم بزرگترین موفقیت اولیه خود رادرست در مناطقی‌که فکر می‌کردند موفقیتی نخواهد داشت‌کسب‌کرد، در «بایبل‌بلت» و «میدل‌وست». این فیلم در این نواحی با موفقیت فراوانی مواجـه‌شد و بنظر من علت آن این بودکه فیلم را تکان‌دهنده‌تلقـی

خود یك اثر تند و حتی‌گستاخانه بود ولی با وجوداین عجیب است‌که مورد توجه قرار نگرفت .

داستان فیلم در یك دهکده‌ی دورافتاده‌ی فرانسوی می‌گذشت و فیلمنامه‌ی قابل توجه آن را **«ژان ژنه»** نوشته بود. کاراکتر اصلی فیلم‌که نقش او توسط «ژان‌مـورو» ایفا می‌شد یك معلمه‌ی مدرسه است‌که آراستگی او یك‌طبع پرشور و آتشین راکه در اعمال وحشیانه و ایجاد سیل و حریق مفری می‌یابد مخفی میسازد . او برای مدتی‌کوتاه در وجود رئیس یك‌گروه چوب‌بر ایتالیائی که‌درجنگل اطراف کار می‌کنند وسیله‌ای برای تسکین امیال جنسی پیدا می‌کند . رابطه‌ی آنها در هوای‌آزاد گرچه ممکن است از بعضی جنبه‌ها خود ـتحقیرکننده و حیوانـی بنظر برسد ولی بنحوی‌قانع‌کننده‌بصورت ستایشی ازحسها



«تریور هاوارد» در نمائی از فیلم «حمله‌ی هنگ سبك» (۱۹٦۸)



«ژان‌کلود درائو» و «آناکارینا» درنمائی ازفیلم «خنده‌ای درتاریکی» (۱۹٦۹)

می‌گفت «فلان صحنه را باید دوباره فیلمبرداری کنیـد» وحشتناك بود .»

«ریـچاردسون» سپس درمـورد دومیـن فیلـم هالیوودی خود **«عزیز از دست‌رفته»** قراردادی محکم‌تر در جهت حفظ منافع خویش منعقد کرد که به‌او حـق میداد تا اتخاذ تصمیم نهائی درباره تدوین فیلم ازآن‌او باشد. **«بعضی از کارگردانان مدتی بودکه‌روی‌این‌موضوع پافشاری میکردند و البته از آن زمان به‌بعد بسیاری از کـارگـردانـان ایـن کـار را مـی‌کـننـد . ایـن امر حالا یك چیز عادی شده است . ولی در روزهای‌قدیم کسی غیر از استودیو حق دخالت در تدوین نهائـی‌فیلم‌را نداشت . با فیلم «عزیز از دست رفته» یك دوره انتقالـی آغاز شد .»**

حس شوخی «ریچاردسون» که در گزندگی **«عزیـز ازدست رفته»** سهم عمده‌ای داشت طبیعتاً در **«تام‌جونـز»** که او و **«جان‌آزبرن»** (که آن‌راازرمان **«هنری‌فیلدینگ»** اقتباس‌کرد) به‌عنوان فیلم «تعطیلات» به‌آن‌اشاره‌میکردند بخوبی هویداست . این فیلم یك اثر تفریحی بودکه بـا موفقیت تجارتی فراوانی روبروشد. ماجراهای پرشروشور

می‌کردند . این فیلم حالا به‌صورت یك بت درآمده‌است و بطور دائم در سینماهائی‌که فیلم‌های هنری را نمایش میدهند و در تلویزیون نشان داده میشود و نسلی وجـود داردکه رشدکرده است واین اثرنخستین فیلم واقعاًمحبوب آنها بوده است.»

هرگاه مقاومتی در برابر«عزیزازدست رفته» صورت میگرفت معمولا به‌این‌شکل بودکه با لحنی تند و خصمانه شوخی درباره‌ی مرگ‌رابی‌مزه‌قلمداد میکردند: و وقتی‌که **«دوریس‌دی»** و **«راك‌هادسن»** در همان دوران در کمدی سبك ولی سیاه **«برای من‌گل نفرست» (۱۹٦٤)** ساختـه‌ی **«نورمن جوئیسون»** درگیر یـك چنین ماجرائی بودندو «ریچاردسون» آن را یك اثر بسیار مفرح می‌دانست‌این نوع عکس‌العمل حالت آرام‌تری داشت .

«فکر می‌کنم که مرگ بعنوان آماج شوخی و مزاح چیز مناسبی باشد . ولی در ضمن فکر می‌کنم‌که‌درباره‌ی هر چیزی می‌توان شوخی‌کرد . من معتقدهستم‌که شوخی کردن درباره‌ی مرگ‌کار سالمی است و اگر مرگ‌راندکی کوچك بشمریم کار مفیدی انجام داده‌ایم.»

فیلم بعدی ریچاردسون **«مادموازل» (۱۹٦٦)** درزمان

تصویر شده است . سپس زن دوباره سیمای عادی خـودرا می‌گیرد ، اعلام می‌کند که مورد تجاوز جنسی قرارگرفته است و اهالی دهکده را تحریك می‌کند تامرد ایتالیائی‌را به‌ضرب‌کتك بکشند .

در پایان فیلم آن محل را ترك می‌کند و هیچکس غیر از پسرکوچك مرد ایتالیائی که در مدرسه او درس می‌خواند نسبت به او سوءظن ندارد .

شاید **«مادموازل»** در آینده تماشاگران حقیقی‌خود را بازیابد . بنظر میرسیدکه ریچاردسون ، نه بـرای اولین‌بار، از تماشاگران بالقوه خود بیش از اندازه طلب می‌کند . ولی این نوع طرز تلقی محدودکننده با طبیعت او سازگاری ندارد .

« من در واقع به‌سلیقه و پسند تماشاگران‌نمیاندیشم. بنظر من این موضوع فوق‌العاده بود : منظورم این‌است‌که کل موضوع ، یك نوع معین از اروتیسم ، مرا شیفته‌کرده بود. و فیلمنامه که به‌صورت یك کار پایان‌یافته به‌دست من‌رسید شگفت‌انگیز بود.»

ولی شاید جلوتر از زمان خویش بود ؟ **«بله ، فکر می‌کنم چنین بود . این فیلم پیش‌درآمد تعداد زیادی از**

فیلم‌های جنسی بودکه از آن به‌بعد ساخته شدند . «ژنه» یکی از بزرگترین شاعران اروتیك عصر ماست و اوتمام انواع سکسوآلیته راکه هیچ‌کس دیگری نتوانسته بود ارائه دهد پرورش داد. «مادموازل» فیلمی بودکه من علاقه‌ی ویژه‌ای نسبت به‌ساختن آن داشتم . این یك تجربه‌ی مطلقاً سحرانگیز بود. فوق‌العاده بود . این‌یکی از آن لحظات لذت ناب بود : چیزی‌که از بابت‌آن واقعاً خوشحال و سرافرازبودم. تنها چیزی که می‌توانستیدعلیه آن بگوئید این‌بودکه انتخاب هنرپیشه‌ی مرد کاملادرست نبودم است . در اصل قرار بود که «مارلون‌براندو»این نقش را بازی‌کند که در این‌صورت عالی میشد . اگر ما «مارلون‌براندو» را دراختیارداشتیم این فیلم«آخرین تانگو»ی زمان خودش می‌شد . شب بزرگ عیاشی این‌مرد مرا جلب کرد : عکس‌العمل‌های متقابل مردم دراین‌شهر کوچك ، تنهائی آنها ،و سرکوفتگی‌که به اعمال‌غیرعادی منجر میشوند . ووقتی‌که زن ازسرکوفتگی خویش‌خلاص می‌شود بازهم به‌دژ تدافعی خودش عقب‌نشینی می‌کندو در پایان باعث نابودی مرد میشود . بنظر من ، این اثر به‌معنائی دیگر تقریباً شبیه یك تراژدی کلاسیك یونانی بود : یك رشته اعمال با یك منطق مخرب درونی . چیزی مانند «باکی» The Bacchae : نیروهائی رهائی‌بخش که سرانجام به‌خودشان رهائی نمی‌بخشند ولی عقب‌نشینی کرده و دوباره سرکوب می‌گردند . این موضوع برای‌من طنین‌هائی باورنکردنی دارد . و این فیلمنامه‌ای است‌که تصویرهای آن انواع بسیار مختلف معنی را میرسانند.»

فیلمبرداری‌تماماًدر محل و در دهکده‌ی «لورا»واقع فعالیت و در واقع تمام زندگی خود را معطوف ساختن آن می‌کند . چیزی وجود نداردکه فکر آدم‌را مغشوش کند . خارج از خود فیلم یك زندگی اجتماعی برای‌شما وجود ندارد . شما فیلم را میاندیشید ، نفس می‌کشید و زندگی می‌کنید . شما هنگام عصر کنار یکدیگراستراحت می‌کنید . درباره کار حرف می‌زنید و سپس یك روزدیگر کار شروع میشود . بنظر من این تنها راه‌کارکردن است. من فکر می‌کنم که شخص نیازمند یك چنین تمرکزحواسی است . من میدانم‌که از دقیقه‌ای که فیلمبرداری‌راشروع کرده‌ام باید تا پایان کار تماماًدرون‌پیله ، اگرمی‌پسندید، یا داخل محدوده فیلم زندگی کنم .»

همین روش اخیراً برای ساختن «جوزف آندروز» نیز مورد استفاده قرار گرفت که‌بازهم تماماً یك‌کارخارج



«آلبرت فینی» درنمائی ازساخته مشهور «ریچاردسون» با نام «جونز» (۱۹۶۳)



تصویری ازفیلم «تنهائی یك دونده دواستقامت» با شرکت : تام‌کورتنی ، مایکل ردگریو وجیمزفاکس (۱۹۶۳)

با «مادموازل» بطرزی باورنکردنی و حیرت‌انگیزتوسط «ژنه» تصویر شده است و بطریقی شاعرانه تمام‌انواع رفتارها و انحرافات‌جنسی رابدون‌صراحت کامل‌مینمایاند. منظور از پسرکوچکی که در داستان وجود دارد خود «ژنه» است . و بسیاری از جزئیات ــ مثلا ماری‌که در دست مرد است و درکف دست او میخزد ــ درست‌همانطور بودندکه در ذهن «ژنه» جای‌داشتند . من‌برای‌این‌فیلمنامه احترام‌زیادی قائل بودم و در جریان فیلمبرداری‌تغییرات زیادی در آن ندادم .»

البته جنون ایجاد حریق جای خود را در میان‌انبوه «راه‌های تخلیه»ی تهاجمی‌که شخص‌محرومیت‌کشیده‌دنبال می‌کند ، می‌یابد. «انواع بسیاری از رفتارهای غیرعادی وجود دارند که غیرقابل‌توجیه‌وتوضیح‌هستند . آدم‌های بسیاری هستندکه به علت محرومیت‌هائی‌که متحمل میشوند دست به‌انواع اعمال مخرب میزنند و در مورد قهرمان «مادموازل» این عمل مخرب ایجاد حریق بود . جنون ایجاد حریق به عنوان یك اقدام رایج و معمول شناخته شده است . ولی این قضیه دراین مورد فقط به‌عنوان بخشی از یك بررسی وسیع‌تر توجه در «کورز» انجام گرفت ، جائی‌که جنگل‌های کاج لطف وگیرائی خود را به‌زیبائی «مونوکروماتیك» (تك‌رنگی) وحشی‌فیلمبرداری «دیوید واتکین» سپردند . جداافتادگی وانزوا باعث کوشش گروهی و تمرکز روی داستانی این چنین تند و شدید گردید .

«آنجا یکی از قسمت‌های بسیار وحشی فرانسه‌است. در آنجا تعداد زیادی‌مزرعه متروك‌وجود دارد.روستائیان بسیار فقیر هستند. و زمین‌های پوشیده از آب‌وبلااستفاده فراوان دیده میشوند . ما تقریباً از تمام تأثیرات دیگر بدور بودیم . درست مثل این‌بودکه شخص در یك«بخش» زندگی می‌کند ، چیزی‌که‌درمواقع‌فیلمبرداری‌شگفت‌انگیز است .»

شك نیست‌که اگر افرادگروه با همدیگر پیوستگی نداشتند نتیجه معکوس میشد .

«ولی معمولا وقتی‌که مشغول ساختن فیلمی هستید می‌توانید باهرکسی‌کنار بیائید. این یك‌کوشش‌دسته‌جمعی است و علت این که من کار کردن در خارج ازاستودیو را دوست دارم این است که آدم مثل کولی‌ها ، مثل‌یك دسته مسافر ، خارج میشود و در مدت فیلمبرداری تمام از استودیو بود و در Bath و «کاست‌ولدز» فیلمبرداری شد . «این امر شما را قادر میسازد تا نوعی رابطه‌ی‌سریع باهمکارانتان ایجادکنید. شماهرکسی را بخوبی میشناسید. و همه‌ی شما یك هدف مشترك دارید . درحالی‌که‌اگر روی فیلمی کار می‌کنید که همکاران شما هر شب به‌خانه میروند هرگز نمی‌توانید این روحیه و احساس راداشته باشید . صرفاًبخاطر این‌که آنها همیشه اوقات‌به‌خانه‌های خود باز می‌گردند ، جائی که انواع مسائل‌خانوادگی موجب مزاحمت میشوند یا بهر حال موضوعاتی‌خانوادگی هستند که ارتباطی با فیلم ندارند . وقتی درمحل‌هستید هیچکس به‌کاری دیگر غیر ازساختن فیلم نمیپردازد.»

«مادموازل» یك نقش‌مشکل‌و مؤثر برای «ژان‌مورو» بودکه در همان سال نقش‌اول‌فیلم‌دیگری از «ریچاردسون» را بنام «ملوانی از جبل‌الطارق» بعهده گرفت . این‌فیلم بر مبنای رمانی از «مارگریت دوراس» بود و فیلمنامه‌ی آن را «کریستوفر ایشروود» ، «دان ماگنر» و خود «ریچاردسون» نوشتند . «ملوانی از جبل‌الطارق» The Sailor from Gibraltar شرح‌جستجوی‌آرزومندانه‌ی زنی بود که ادعا داشت زمانی یك عشق بزرگ رامیشناخت

و او ملوانی از جبل‌الطارق بودکه سپس ناپدید شد . زن سوار بر کشتی کوچك خود دربه‌در دنبال گمشده‌ی خودبود و دراین جستجو یك‌مردانگلیسی (ایان‌بانن) اوراهمراهی می‌کرد و اگر فقط خاطره این چنین شکنجه‌آور ادامه نمیداشت ، اومی‌توانست جانشینی برای عاشق ایده‌آل باشد . یك چیز واضح بود : استعدادهای «ریچاردسون» و «ژان‌مورو» بخوبی با هم مطابقت داشتند .

«من از کارکردن‌بااولذت می‌برم .اوشگفت‌انگیزترین آکتریسی است‌که می‌توان با او در سینما کار کرد. اوتا آنجائی‌که به تجربه‌ی من مربوط می‌شود بهترین است .

او هرکس یا هرچیزی راکه به فیلم مربوط می‌شود بسیارخوب درك می‌کند. او دوربین‌را بطورکامل‌میشناسد، او میداندکه کار هرکس چیست و برای هرکسی احترام قائل است . او درمورد بازیگری از ظرافت و ایجازقابل توجهی برخوردار است . او تمام وجود خود راوقف‌فیلم می‌کند .

ولی «ملوانی از جبل‌الطارق» برای من یك شکست بود ـ یك شکست‌کامل . «ژان‌مورو» این سوژه راپیش‌من آورد و من مجذوب آن شدم . من تصوری از آنچه‌که‌این اثر باید باشد در ذهن داشتم ولی از عهده‌اش برنیامدم . من‌آمادگی‌کافی‌نداشتم. من بطرزی رضایت‌بخش‌به‌فیلمنامه نپرداخته بودم‌وبخاطر بعضی دلایل شخصی قبل‌ازآمادگی کامل به‌سوی فیلمبرداری شتافتم . اگر فقط مدت بیشتری وقت صرف آن‌کرده‌بودم فیلم بسیاربهتری‌ازکاردرمیآمد. ولی آن را خراب کردم .

البته من باید روی کنتراست میان عاشق حقیقی‌زن واشتیاق رومانتیك او برای عاشقی‌که یك چیز دیگـربود بیشترکار می‌کردم : دو پهلوئی و التهاب موجود میان‌یك رابطه‌ی حقیقی و یك رابطه‌ی آرزومندانه چیزی بودکـه مرا شیفته‌ی آن کرده بود . فکر نمی‌کنم‌که بخوبی‌توانسته باشیم از عهده‌ی این‌کار برآئیم . این موضوع بطورکامل مورد بررسی قرار نگرفت و ما تحت شرایط وحشتناکـی فیلمبرداری می‌کردیم . من قبل از شروع فیلمبرداری آن‌رامتعلق‌به‌خودم نکرده بودم و به‌روشی‌غلط‌بداهه‌پردازی



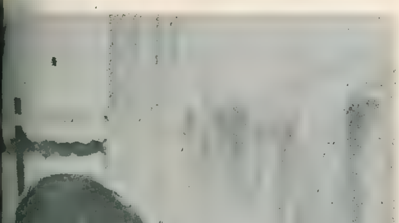
«سرلارنس اولیویر»درنمائی‌ازفیلم«نمایشگر» (۱۹۶۰)

می‌کردم زیرا موضوع بداهه‌پردازی روی جزئیات درمیان نبود بلکه کلنجار رفتن با مفهومی‌که‌کاملا روی‌آن‌کـار نکرده بودم در بین بود . هم‌چنین فکر می‌کنم‌که اگـر فیلم رنگی‌گرفته میشد بسیار بهتر ازکار درمی‌آمداگرچه چیزهائی‌که درمورد رنگ اتفاق‌می‌افتند می‌توانندغم‌انگیز باشند . برای مثال ما در آغاز جشنواره‌ی لوس‌آنـجلس فیلم «جوزف آندروز» را دوبار نشان دادیم که هردوبار از یك نسخه‌ی واحد استفاده شد . فیلم اول در یك‌تالار بزرگ به نمایش درآمد و سپس حلقه‌به‌حلقه به یك سینمای کوچك برده شد . در تالار اصلی ، فیلم در آغاز بسیار افتضاح به نظر می‌رسید. شروع فیلم خیلی رنگ‌باخته‌است و زمینه‌ی زردرنگی داردکه البته این حالت خواست‌خود مابود ـ ولی در این جلسه بخاطر طرز نمایش ، فیلم‌چنان رنگ‌باخته بودکه آدم‌های روی‌پرده مانند ارواح بـه‌نظر می‌رسیدند . این یك جشن بزرگ بود و هر بلیت‌به‌قیمت ۱۲۵ دلاربه‌فروش‌رسیده‌بود . من دچار یأس بودم . فکر کردم‌که باید نسخه‌ی بدی باشد، غافل ازاین‌که این همان نسخه‌ای است که مورد تائید من قرارگرفته است. بعد به‌تالارکوچك‌رفتیم تا همان نسخه را در آنجا ببینیم‌وفیلم بسیار زیبا و سحرانگیز جلوه‌کرد زیرا طرز نمایش فیلم درست بود .

آدم این‌همه دردسر متحمل میشود تا به رنگ دلخواه دست یابد و سپس یك متصدی نمایش‌که‌کوچکترین اهمیتی به‌کار شما نمی‌دهد اختیارتان را در دست می‌گیرد .

این وحشتناك است . ولی با وجودی‌که بنظر من تقریباً همه‌ی فیلم‌های بزرگ بطریقه‌ی سیاه و سفیدساخته شده‌اند ولی برای‌فیلمبرداری‌سیاه و سفید احساس‌دلتنگی نمی‌کنم . من آرزو دارم‌که‌کاش می‌توانستیم همه‌ی فیلم‌ها رابه‌صورت رنگی ببینیم . من رنگ را دوست دارم. رنگ برای من خیلی طبیعی‌تر است . گرچه کاری‌که «دیوید واتکین» برای «مادموازل» انجام داد واقعاً خیره‌کننده بود . ولی من اعتقاد دارم‌که تقریباً هر فیلمی به‌صـورت رنگی بهتر خواهد بود» .

او برای فیلم بعدی خود «سرخ و آبی » (۱۹۶۷) Red and Blue از رنگ استفاده کرد و آن‌را به گویاترین وجه در بخشی از فیلم‌که بنحوی رومانتیك در یك قایق‌کوچك جریان دارد مورد استفاده قرار داد . در این‌جا یك ترانه‌سرا (گری‌ریموند) به شخصیت مرکزی فیلم «ونسارگ‌گریـو» اظهار عشق می‌کند فیلم‌ازرنگ‌آبی پوشیده شده است . سپس رنگ آبی‌به یك رنگ سرخ‌ملایم وگیرا تبدیل میشود و انعکاس نورها روی آب سرخ‌رنگ



ریتا تاشینگهام وموری ملوین درنمائی از«طعم عسل»



نمائی ازفیلم «محراب» (۱۹۶۱) باشرکت «برادفور[د] دیلمن» و «لی‌رمیك» و «ایوموتنان»



«ریچارد برتون»درصحنه‌ای‌ازفیلم‌معروف«ریچاردسون» باخشم به‌گذشته بنگر (۱۹۵۸)

می‌درخشند . قرار بود این قصه‌ی غم‌انگیز و در عین حال لطیف قسمتی از یك «تریلوژی» باشد ولی دو قسمت‌دیگر آن ساخته نشدند و «سرخ و آبی» فقط برای مدتی کوتاه دریك سینمای لندن نشان داده شد طول زمانی آن سی‌وپنج دقیقه بود .

«حمله‌ی هنگ سبك» (۱۹٦۸) The Charge of The Light Brigade یك‌فیلم‌باشکوه‌و‌دارای‌مشخصات شخصی بود‌که بحث‌های زیادی را برانگیخت . ولی فیلم دیگری‌که کمتر از استحقاق خود مورد توجه قرارگرفت «خنده‌ای در تاریکی» (۱۹٦۹) Laughter in the Dark بود .

اقتباس «ادواردباند» ازاین‌رمان«ولادیمیر نابوکوف» به «ریچاردسون» امکان داد تا در نیمه‌ی دوم فیلم‌بطرزی درخشان تصویر سیاهی از دلهره و اعمال تیره راکه‌درزیر آفتاب ملایم صورت می‌پذیرد به‌نمایش بگذارد . فیلم‌با تاکید روی متهم‌شمردن تقدیر توسط «نابوکوف» بطرزی استادانه از رمان بهره‌برداری می‌کند . ماحصل این‌داستان به‌صورتی‌گیرا توسط خالق اثر در پاراگراف آغازکتاب عنوان می‌گرددکه کاراکتر اصلی را چنین توصیف‌می‌کند.

«شخصی که ثروتمند ، محترم و خوشبخت بود.اویك روزبخاطر معشوقه‌ای‌جوان همسرش را ترك کرد . اوعاشق بود وکسی به‌او عشق نمی‌ورزید و زندگی او به‌فاجعه ختم شد .»

فیلم در مرحله‌ی اولیه شاید بیش از حد به‌کمدی متمایل می‌شود ولی هنگامی‌که مرد (نیکول ویلیامسون) تصادفاًکور میشود و از آن پس به معشوقه (آناکارینا) متکی می‌گردد بنحوی باشکوه به‌تیرگی میگراید . اوفکر می‌کندکه در ویلائی آرام با زن تنهاست ، ولی در واقع معشوق زن (ژان‌کلود دروئو) هم آنجاست و این دونفر طی صحنه‌هائی‌که نه فقط هولناك و پر دلهره هستند‌بلکه ازکیفیتی تراژیك نیز ، که کمتر کارگردانی تاکنون به‌فکر آن افتاده است،برخوردارند به‌شکنجه‌دادن مردکور می‌پردازند .

فیلمبرداری رنگی (دیك‌بوش) و موسیقی فیلم‌که بطرزی ماهرانه توسط «ریموند لپارد» از اثر خودش‌بنام «گلیندبورن»، که‌ورسیونی‌از L'Incoronazione di Poppa ساخته‌ی «مونته‌وردی» است ، اقتباس شده بنحوی قابل ملاحظه به تأثیر فیلم‌کمك کرده‌اند .

بازی هنرپیشگان با لحن و حالت تیره فیلم‌هماهنگی کاملی دارد: **ویلیامسون** ، که اوایل نگران‌و مضطرب‌است و سپس صداها و لمس‌هائی‌که نمی‌تواند آنها رابرای خویش توجیه کند ، و فقط میداندکه عجیب و غریب و شریرانه هستند، زنگ‌خطر رابرای‌او به‌صدادرمی‌آورند.

آناکارینا ، که وقتی نیش‌های وجدان سرانجام جای خود را به وحشت میدهد به تدریج‌ازتوطئه کناره‌گیری‌می‌کند وبهتر از همه «دروئو» که مانند یك‌گربه در ویلاراه‌میرود ودرخنکی آبی‌که التهاب جنسی او را فرو مینشاند‌احساس لذت می‌کند ، موجودی‌که طبیعتاً موذی است و ازشوخی کثیف خود لذت میبرد ، از گنگی اجباری خود خسته و دلزده است و بنابراین کینه‌توزی بی‌امانش وی راتحت فشار قرار داده است . توطئه‌های این عاشق شریرانه‌تر است زیرا او شخصی بسیار خوش‌سیماست : این امر





«جوناتان وینترز» ، «رابرت‌اینتون» و «رابرت مورس» درنمائی ازفیلم «عزیز ازدست رفته» (۱۹٦٤)

مجسم‌کننده‌ی عنصری است که «شابرول» به دفعات‌مکرر به‌آن‌پرداخته‌است، یعنی‌فریب‌دهندگی‌ظواهر. «ریچاردسون» اشاره می‌کند که رفتار شریرانه هولناك و نفرت‌انگیز است. با وجود این در پایان فیلم وقتی‌که هر سه‌کاراکتر از تمام نشانه‌های شرافت انسانی عاری می‌شوند و به‌صورت قربانی و ابزار درمیآیند هیجانات فروکش می‌کنند. معهذا اول ما هستیم که‌دست‌وپای خودمان را جمع‌میکنیم.

«ریچاردسون» می‌گوید: «**این یك داستان‌گیرا و فراموش‌نشدنی است و از اولین لحظه‌ای که آن‌راخواندم توجه مرا شدیداً جلب‌کرد. امروزه چیزهای‌مشوش‌کننده و ناراحت‌کننده‌ی فراوانی در اطراف ما دیده می‌شوند**

«مایك جاگر» درصحنه‌ای ازفیلم «ندکلی» (۱۹۷۰)



واگر می‌خواهید درباره دوره‌ای‌که درآن زندگی‌می‌کنید فیلم بسازید لاجرم به موضوعاتی‌برخوردمی‌کنید که به‌این چیزها میپردازند.»

«نیکول ویلیامسون» همچنین نقش اول «هاملت» (۱۹۶۹) راکه‌فیلم بعدی «ریچاردسون» بود بعهده گرفت واین‌فیلم‌در «راوندهاوس» لندن‌گرفته‌شد. «ریچاردسون» قبلا این نمایشنامه‌ی «شکسپیر» را با همان هنرپیشگان‌در آنجاروی صحنه آورده بود. معهذا این ورسیون سینمائی «هاملت» بعنوان «ضبط» نمایش تئاتری در نظرگرفته نشده بود.

«**این یك «هاملت» بصورت نماهای درشت بود. من همیشه احساس کرده‌ام که فیلمهای «شکسپیر»ی‌راضی کننده نیستند زیرا ریتم متن و ریتمهای بازی حقیقت خودشان را دارا هستند و هنگامی‌که شما زاویه دوربین‌را تغییر میدهید دنیای دیگری خلق می‌کنیدکه با دنیای «شکسپیر» فرق دارد. بنابراین فکر کردم اگر فیلمی بسازیم‌که تماماً براساس استفاده از نماهای درشت باشد و فقط اجازه داده شود که‌بازی‌ها و کلمات حامل‌همه‌چیز باشند جالب توجه خواهد بود. این شاید در حقیقت یك فیلم نباشد ولی چیزی شبیه«هاملت» بصری است. گرچه ما طی روز و هنگامی‌که نمایشنامه هنوز روی صحنه‌بود ازآن فیلمبرداری کردیم ولی آن را دوباره روی صحنه آوردیم و درمتن آن تغییراتی دادیم. این البته یك‌تجربه بود ولی تجربه‌ای بود که فکر می‌کردم خوب ازکار درآمده است.»**

چیزی‌که خیلی خوب ازکار درنیامد و خود «ریچاردسون» هم آن را قبول‌دارد فیلم«ندکلی» (۱۹۷۰) Ned Kelly ست‌که برداشتی تقریباً تغزلی از قسمتی از تاریخ استرالیا بود و «میك‌جاگر» نقش راهزن معروف‌را بازی می‌کرد. این فیلم بطرزی قابل توجه توسط «جری فیشر» فیلمبرداری شد.

«ریچاردسون» در آغاز می‌خواست واقع‌گرایانه‌کار کند ولی با پیشرفت‌کار احساس‌کردکه‌لازم است‌تاحدودی به‌استیلیزاسیون توجه شود، گرچه او ــ برخلاف‌عده‌ای ازما ــ معتقداست‌که افه‌های استیلیزه شده نمی‌توانند در سینمابه‌درستی مؤثر واقع شوند. مطمئناً او ادعا نداردکه «ندکلی» از آزمایش سربلند بیرون‌آمده است.

«**به‌عقیده‌ی من «ندکلی» فیلم خوبی از آب‌درنیامد زیرا«میك‌جاگر» نمی‌توانست انتظاراتی راکه از اوداشتیم برآورده‌کند. من امیدوار بودم‌که بتوانم راهی برای استفاده از یاغیگری، سرزندگی، و انرژی او در جهت تجسم «ندکلی» پیداکنم. ولی مسئله‌ی کارکردن‌بابسیاری از ستارگان محبوب عامه این‌است‌که آنها فقط هنگامی‌که در مقابل جمعیت هستند و سروصدا زیاد است به‌طرزی باورنکردنی مؤثر هستند. در این موقع است‌که آنها می‌توانند نقش خود را ایفاکنند ولی قادر نیستندبعنوان هنرپیشه ازعهده‌ی ایفای نقش برآیند. آنها محتاج تمام آن چیزهائی هستندکه آنها را قادر میسازد تا بتوانند ازعهده‌ی انجام‌کار برآیند. وگرچه «میك» بسیار سخت و بسیار آگاهانه‌کوشش میکردولی از لحاظ‌جسمانی مناسب نبود و تماماً تقصیر من بودکه درمورد او اشتباه کردم.»**

ولی آیا اوقبول ندارد که «جاگر» کیفیت سینمائی کاملی‌به‌نقش «تورنر» مطرودومرموزدرفیلم «پرفورمانس» Performance ساخته‌ی «دونالدکامل» و«نیکلاس‌روگ» داده بود؟ او این را قبول دارد «**بله، بازی او بسیار مؤثر بود. ولی این یك چیز کاملا شهری‌بود. و حالت وحشیانه‌ای‌که «میك» می‌تواند نشان دهد بایددر«ندکلی» مؤثر میافتاد ولی این‌طور نشد. بعضی از صحنه‌های‌فیلم نسبتاً خوب ازکاردرآمدند ولی قلب اثر وجود نداردزیرا کاراکتری در آن وجود ندارد. من موفق نشدم. موسیقی کردم‌وسیله‌ای غیر از رئالیسم‌برای خلق افسانه‌ی«ندکلی» پیداکنم و موفق نشدم برای استفاده از شخصیت «میك» به‌روشی استیلیزه‌تر راهی پیداکنم. هدف من‌این‌بودکه با استفاده از موسیقی از «ندکلی» یك ترانه‌ی عامیانه‌بسازم تا یك فیلم. ولی موفقیت حاصل نشد.»**

«ریچاردسون» کارگردانی است‌که می‌تواند بشدت‌از خودش انتقاد کند و تأسف این‌جاست‌که احساس می‌کنم گاهگاهی کمتر از استحقاق خود مورد توجه منتقدین‌قرار می‌گیرد.

کار او در سینما تاحال‌حاضردارای‌فرازونشیب‌هائی بوده است‌که شاید باشکوه‌تر ازکار یك فیلمساز متوسط باشد. ولی‌درمورد«ریچاردسون» هیچ‌چیز متوسطی‌وجود ندارد. او استعداد برجسته‌ای‌است‌که در اوج خود(تنهائی یك‌دونده‌ی دوی استقامت، مادموازل، خنده‌ای‌درتاریکی، و آخرین فیلمش «جوزف آندروز» که برداشتی شاد و سرزنده از رمان «فیلدینگ» است) براکثر کسانی‌که در زمینه‌ی سینما ــ نه فقط در سینمای بریتانیا، بلکه در سینمای انگلیسی‌زبان ــ کار می‌کنند برتری دارد.

فیلموگرافی

«تونی‌ریچاردسون»

۱ــ **مامان اجازه نمیدهد (۱۹۵۵)** با همکاری کارل رایتس

۲ــ **با خشم به‌گذشته بنگر (۱۹۵۸)** ــ ریچاردبرتن- مری‌اور ــ کلربلوم

۳ــ **نمایشگر (۱۹۶۰)** ــ لارنس آلیویر ــ آلن‌بیتس

۴ــ **محراب (۱۹۶۱)** ــ ایومونتان ــ لی‌رمیك

۵ــ **طعم عسل (۱۹۶۳)** ــ ریتاتاشینگهام ــ رابرت استفنس

۶ــ **تنهائی یك دونده‌ی دوی استقامت (۱۹۶۳)** ــ تام‌کورتنی ــ مایکل‌ردگریو ــ جیمز فاکس

۷ــ **تام‌جونز (۱۹۶۳)** ــ آلبرت فینی، سوزانایورك

۸ــ **عزیز ازدست‌رفته (۱۹۶۴)** ــ رابرت مورس، راداستایگر ــ آنجانت‌کامز

۹ــ **مادموازل (۱۹۶۶)** ــ ژان‌مورو، اتوره‌مانی

۱۰ــ **ملوانی از جبل‌الطارق (۱۹۶۶)** ــ ژان‌مورو- ونساردگریو، اورسن‌ولز، یان‌بانن

۱۱ــ **سرخ و آبی (۱۹۶۷)** ــ ونساردگریو، مایکل یورك

۱۲ــ **حمله‌ی هنگ سبك (۱۹۶۸)** ــ دیویدهمینگز، ونساردگریو، ترووهوارد

۱۳ــ **خنده‌ای‌درتاریکی (۱۹۶۹)** ــ نیکول‌ویلیامسون، آناکارینا، ژان‌کلوددروئو

۱۴ــ **هاملت (۱۹۶۹)** ــ نیکول ویلیامسون، آنتونی هاپکینز، ماریان فیث‌فول

۱۵ــ **ندکلی (۱۹۷۰)** ــ میك‌جاگر، آلن بیکفورد

۱۶ــ **تعادل حساس (۱۹۷۳)** ــ کاترین هپبورن ــ پل اسکافیلد، لی‌رمیك، جوزف‌کاتن

۱۷ــ **گواهی مرگ (۱۹۷۴)** ــ اسکات آنتونی ــ جودی دنچ

۱۸ــ **جوزف آندروز (۱۹۷۶)** ــ آن مارگرت، جان‌گیل‌گود ــ پگی اشکرافت.

★



غصه‌ای و قصه‌ای

براساس داستانی از:

محمود کیانوش

شخصیت‌های اصلی

۱ – سید عمو	پدر
۲ – داداش	پسر سید عمو
۳ – زن سید عمو	مادر
٤ – محسن	برادر کوچك داداش
٥ – فریده	دختر همسایه
٦ – مش یداله	از دوستان سیدعمو
۷ – یوشان‌بای	دعانویس

فصل اول

خارجی ــ روز

تصویر درشت از تیغه یك چاقوکه زمین خاکی را میخراشد و خطی ازخــود بجا می‌گذارد . دوربین لحظه‌ای چاقو و خط را در یك‌کادر بسته تعقیب می‌کند . زن پیری‌که چادری بسر دارد سرش را از روی نگرانی و دلسوزی بچپ و راست تکــان می‌دهد و با دست به‌صورت خود میزند.

دستی قرآن جیبی‌کوچکی را بروی سینه غشی می‌گذارد .

یك نفت‌فروش‌که باگاری خود از خیابان عبور می‌کند متوقف شده و به‌طرف مردم‌که ازدحام‌کرده‌اند میرود .

مرد بیکاری که در صف تماشاچیان ایستاده مثل اینکه تفریح بزرگی برایش آغاز میشود سیگاری روشن می‌کند .

یك‌نفر دوچرخه‌سوار روی تنه دوچرخه‌اش درحالی‌که پایش را زمین‌گذاشته‌از پشت جمعیت کنجکاوانه سرك میکشد .

صورت غشی‌که دهانش‌کف‌کرده وگونه چپش خراشیده شده است .

دو جوان محصل دروسط‌صف‌ایستاده‌اند اولی‌دست دومی را میکشدومیگوید :

ــ بیا بریم بابا . دکونه

یك پاسبان با موتور از راه میرسد یك پایش را زمین می‌گذارد و از میان‌مردم سرك میکشد . نفتی نیشش باز می‌شود و مثل اینکه منتظر بوده کسی از او سئــوال بکند می‌گوید :

ــ سرکار غش‌کرده

پاسبان از موتورش پیاده میشود . جمعیت را پس میزند بالای سر غشی‌میرود زانو میزند و به‌صورت او نگاه می‌کند کمی فکر می‌کند ولی راهی بنظرش نمیآید. یکمرتبه رویش را بجمعیت میکند و درحالی‌که از جا برمیخیزد میگوید :

ــ آقا متفرق شو.. بروکنار آقاجان. بروبچه، بفرمائین آقا..بفرمائین.

مردم فقط یکقدم عقب میروند .

جوان محصل دوباره دست رفیقش را میکشد

ــ بریم بابا .. دکونه

زن پیر از لای چادرش پول خوردی در میآورد . بین دوانگشتش میگیردو با سر از نفت‌فروش خواهش می‌کندکه پول را روی سینه غشی‌بگذارد .

(قطع)

فصل دوم

داخلی ــ اطاق خانه «سید عمو»

دوربین از توی اطاق و از میان چهارچوب پنجره در حیاط را نشان‌میدهد . صدای‌کوبه در بلند میشود . پسر ده دوازده‌ساله‌ای از جلوی‌پنجره عبورمی‌کند.بطرف در میرود و در را بازمی‌کند سید عمو واردخانه می‌شود در راکه‌می‌بندد از پسرسئوالی می‌کندکه صدایش از توی حیاط شنیده نمی‌شود .

سیدعمو و پسرکوچك از جلوی پنجره می‌گذرند دوربین آنها را تعقیب‌می‌کند و پشت شانه داداش متوقف می‌شود . داداش از پنجره ورود پدرش را دیده است.

فصل سوم

داخلی ــ اطاق نشیمن

مادر مشغول سبزی پاك‌کردن است . سید عمو وارد اطاق می‌شودپالتویش را به‌میخ آویزان می‌کند و به‌طرف‌کرسی میرود و سرجای خودش مینشیند.

پسرکوچك با ترس آمیخته باکنجکاوی دوزانو جلوی در اطاق مینشیندوبه‌پدر و مادرش نگاه می‌کند .

مادر ــ چائی میخوری ؟ تازه‌دمه

سید عمو بجای جواب

ــ باز این لندهور تا لنگ‌ظهر خوابید ؟ واسه‌چی‌نیومد در دکون ؟

مادر درحالی‌که برای او قندداغ میریزد

ــ هیس .. چرا پرت و پلا میگی ؟ اومد بیاد در دکون از توکــوچه ورش‌داشتن آوردنش

سید عموکه قندداغش را توی نعلبکی ریخته و فوت میکند با تعجب‌وخشمگین

ــ بیا میفرستن برو درکوچه و برگرد . غش‌میکنی دست‌وپات‌رومیگیرن مثل لش میارن میاندازنت تو خونه

مادر با دستپاچگی به‌پسرکوچك میگوید :

ــ محسن‌جون اون دروپیش‌کن .. مرد دست‌خودش نیست‌که . هرچی‌باشه ناسلامتی بچه‌ته

سید عمو خشمگین

ــ بچه بچه بگو بچه ننه . این‌دیلاق‌روبیست‌ساله‌اش‌کردم چه‌دردی‌رودوا میکنه ؟ مردم بهم میخندن . میگم آدم بچه‌رو واسه‌چی میخواد؟ باید تك و تنها توی اون هلفدونی‌جون بکنم‌عصای دستم بغل ننش بنیفته . پاشو بزنه سینه دیوار .

مادر درحالی‌که سرش پائین است و سبزی پاك می‌کند

ــ اونم‌کار میکنه

سید عمو قندداغ توی‌گلویش میشکنددرحالی‌که سرفه میکند

ــ بعله اما چه جوری ؟ ازکسب باباش عارش میاد اگه بچارمیخم‌بکشن بابانا نمیگم فرزند اصلا هرچی میکشم از دست تو میکشم والابخــدا پام طرف قبرستون راحتتر میره تا خونه . همچی بیزار شدم‌که‌میخوام سر بزارم به‌بیابون .

ادامه فصل دوم

داداش از پشت پنجره اطاق به‌پنجره روبرو نگاه می‌کند دختر همسایه کــه سر و وضع زیاد خوبی ندارد از پشت پنجره به‌داداش نگاه میکند. داداش‌کف‌دستش‌را به‌شیشه می‌گذارد و صورتش‌را بآن‌میچسباند قیافه مضحکی پیدامی‌کند. دخترمیخندد داداش هم میخندد .

ادامه فصل سوم

سید عموکه قندداغ خودش را خورده و حالا سرفرصت سیگار میکشد خشمش فرو نشسته است. آرام بزنش میگوید :

ــ امروز مش یداله‌رو دیدم میگه یه سید نورانی مشهد پیدا شده نفسش معجزه میکنه .. شایدم حضرت خودش طلبیدتم . ورش‌داریم ببریمش اونجا شاید چاره‌کنه .

محسن وسط حرف پدرش میدود

ــ بابا کی‌میری ؟

سید عمو چپ‌چپ نگاهی به‌محسن میاندازد بزنش میگوید :

ــ سید ترکمنه . مش یداله میگفت بچه‌اش گفته داشته از حصبه میمرده حضرت علی اومده بخوابش شفاش داده .. اونوقت باباهم مریدعلـی شده شروع‌کرده بدعانویسی. از کراماتش زیادتعریف‌میکرد پسرآقارضا آجیل‌فروش دوسال بود دیوونه شده بود با یه دعا خوبش‌کرد.

مادر سرش را از روی سبزی‌ها بلند میکند و به‌سیدعمو میگوید :

ــ دکونو چیکار میکنی ؟

سید عمو دوباره آتشی میشود

ــ چیکارکنم ؟ آدم صبح تا شب جون‌میکنه . این‌کاسه‌اون‌کاسه‌میکنه‌که ته‌کاسه‌لیسی بزنه میبینه یه‌مشت دشمن توخونه نشستن براش چاه‌ویل بازکردن .

مادر دست از سبزی‌پاك‌کردن میکشد

ــ اوو .. وه بسه دیگه چه‌خبرت هست؟ مگه تنگه خیبروگرفتی؟ بچـه آدم پاره‌جگر آدمه . میخواستی روز اول این فکراروبکنی .

سید عمو

ــ چه مرگته ؟ جوت زیاد شده ؟

ادامه فصل دوم

داداش توی اطاق همانطورکه پشت پنجره نشسته حرفهای سید عمو رامیشنود میچرخد و یك‌وری بحرفهای سید عموگوش میکند

صدای سید عمو

ــ منکه هفت جدم عیب و ایراد نداشت . تاکی نونشو بدم اگه ولش‌کنم ازگشنگی میمیره ..

داداش به‌پنجره روبرو نگاه میکند . دختر همسایه رفته است. داداش سرش‌را بلبه‌درگاهی میچسباند و بصداهای درهمی‌که از آن اطاق میآید گوش میدهد.

(قطع)

فصل چهارم

خارجی ــ ایستگاه راه‌آهن ــ روز

سید عمو و داداش توی پنجره واگن درجه سه ایستاده‌اند. داداش باحترام پدرش‌کمی عقبتر ایستاده محسن و مادرش پائین از روی سکوبه‌آنها نگاه میکنند .

سید عمو از پنجره به محسن

ــ کره‌خر مگه من این‌کفشهاروبرات یه‌ماه پیش نخریدم ؟ حیف‌نـونی که تو می‌خوری

محسن سرافکنده نگاهی به‌کفشهایش می‌کند .

مادر از زیر چادر

ــ خوبه دیگه مرد . آدم دم سفر از این حرفها نمیزنه .. کی‌برمیگردین؟

سید عمو ژست میگیرد و به‌آدمهای توی ایستگاه‌نگاه میکند بعدسرش را بالا می‌گیرد

ــ باخداست

مأمور ایستگاه آخرین در قطار راکه‌بازمانده میبیند به‌مادر و محسن میگوید:

ــ خانم واستاکنار . بچه واستاکنار .

یك مأمور ایستگاه سوت میزند . چرخهای قطارتکان‌میخوردوبحرکت‌درمیآید داداش که تا حالا ساکت ایستاده لب پنجره را میگیرد و داد میزند

ــ ننه خدا حافظ .. محسن خداحافظ

سید عمو خشمگین باو نگاه می‌کند و تشری باو میزند که درسروصدای‌قطار محو می‌شود .

مادر چشم‌های نمناکش را پاك می‌کند . محسن‌کنار او ایستاده و دست تکان میدهد. قطار از آنها فاصله میگیرد و دور میشود .

فصل پنجم

داخلی ــ کوپه قطار درجه سه ــ روز

سید عمو واردکوپه می‌شود و مینشیند . داداش توی راهرو ایستاده‌وبلاتکلیف باونگاه می‌کند توی‌کوپه دو زن چادری یکی جوان و یکی پیرکه یك مرد مسن‌عینکی آنها راهمراهی می‌کند و یك دهاتی نشسته‌اند . همه غریب‌وار بیکدیگر نگاه می‌کنند.

سید عمو از داخل‌کوپه به‌داداش اشاره می‌کند داداش مثل‌کسی‌که منتظراین‌اشاره‌بـوده است در را باز می‌کند. سید عمو میگوید :

ــ برای‌چی واستادی بیرون ؟

داداش مردانه می‌نشیند . سید عمو نگاهی بحضار می‌کند تا ببیند جذبه‌اش چه تأثیری روی آنهاگذاشته است .

یکی از زنهای چادری یك پاکت پرتقال بدست مرد عینکی میدهد مرد عینکی به‌همه تعارف می‌کند . سید عمو با ژست مخصوصی ازبرداشتن پرتقال خودداری‌میکند. داداش هم ناگزیر از او پیروی می‌کند .

ادامه فصل پنجم

خارجی ــ روز ــ قطار از میان صحرا عبور می‌کند

مسافرین توی‌کوپه ساکت نشسته‌اند دو زن چادری‌که روبروی داداش‌نشسته‌اند درگوشی چیزی با هم پچ‌پچ می‌کنند و میخندند .

داداش سرش را پائین میاندازد. پیرمرد با قیافه متواضع ازسیدعمومیپرسد :

ــ زیارت تشریف میبرید ؟

سید عمو سرسنگین جواب میدهد :

ــ اگر خدا بخواد

پیرمرد

ــ انشاالله سفر اولتونه ؟

سید عمو بدون‌اینکه باونگاهی‌کند

ــ چهارم ... سفر اول نه قطاری بود نه ماشینی با این اتوبوس‌قراضه‌ها دو روز و دو شب‌طول میکشید .

پیرمرد تصدیق می‌کند

ــ بعله آقا . حالا سوار قطار میشی چشتو هم‌گذاشتی مشهدی .

یك‌کمی مکث می‌کند و بعد می‌خندد

ــ دخترمه .. نذرکردتوامتحانش‌قبول‌بشه. حالادسته‌جمعی‌میریم‌زیارت...

سرش را نزدیك صورت سید عمو می‌کند

ــ اینا همش بهانه‌است همش حرفه اصل اینه‌که حضرت طلبیده‌باشه .

سید عمو نگاهی به داداش می‌کند . داداش چرت میزند سید عمو به‌اواشاره می‌کند و به‌پیرمرد میگوید :

ــ پسرمه ... غشیه .

داداش چشمانش را باز می‌کند سید عمو حرفش را ادامه میدهد .

ــ تا حالاکلی خرجش‌کردیم.. ننه‌اش‌براش نذرکرد ... سفره‌انداخت... نشدکه نشد

پیرمرد سرش را به‌علامت تأسف تکان میدهد و به‌داداش نگاه دلسوزانه‌ای‌میکند

داداش در خودش جمع می‌شود و توی‌نیمکت فرو میرودسیدعموادامه‌میدهد :

ــ حالا میبرمش پیش یه سید ترکمن. براش دعابگیرم... شایدفایده‌کنه

پیرمرد چندبار دستش را به زانوانش میزند و سرش را بچپ و راست تکان میدهد و نچ‌نچ می‌کند .

ــ منم یه‌خواهرزاده داشتم

نگاهی به‌داداش می‌کند

ــ همچین بعضی‌وقتابی‌وقتیش میشد .. یه‌دفه رفته‌بودآب‌تنی هیجده‌سالش بود .. چه جوونی .. آدم حظ می‌کرد .. تو آب خفه شد .

سید عمو سرش را تکان می‌دهد سیگاری روشن می‌کند آهی می‌کشدبادلخوری به‌داداش نگاه می‌کند و می‌گوید :

ــ اصلا بچه خونه خراب‌کنه .. همش هول و ولا ..... راستشوبخواین همش تقصیر این زن جارجاری بی‌انصاف منه . هی‌میگه .. نمیخوام بچم حمال بشه .. دوتائیشونو ننر بارآورده میگه باید برن مدرسه... باسوادبشن .

رویش را کاملا به‌طرف پیرمرد میچرخاند

ــ آقاجون .. ملای‌روم‌باش . افلاطون دهرباش ... اگه سوادروبردی دکون نونوائی یه‌دونه نون بهت داد درسته .

داداش به‌زنها نگاه‌میکند . بیشتر توی نیمکت فرومیرود.سیدعموادامه‌میدهد:

ــ بچه باید بره صنعت یاد بگیره.. ماکه سوادنداشتیم‌چطورشد؟ حاجی امین‌الضرب هم بیسواد بود .

پیرمرد از سید عمو میپرسد :

ــ حالا مدرسه میره ؟

سید عمو

ــ ول‌کن آقا حوصله‌داری .. میرفت .. در دکون پیش خودمه .
داداش سرش پائین است و بصدای خشك چرخهاگوش میدهد. صحنه آهسته تاریك می‌شود .

فصل ششم

خارجی ـ ایستگاه راه‌آهن مشهد ـ روز

صحنه آهسته روشن می‌شود . قطار آهسته و با سروصدای زیاد واردایستگاه مشهد می‌شود . توی‌کوپه‌مرددهاتی خوابش‌برده . زنها چادرهای‌خود را مرتب‌می‌کنند. پیرمرد و سید عمو وسط‌کوپه ایستاده‌اند و چمدانهایشان را پائین میآورند . یك‌بقچه بغل داداش گذاشته‌اند بطوری‌که با هر دو دستش آن راگرفته و بلاتکلیف‌ایستاده‌است.

قطار متوقف می‌شود . باربرها با چرخهای خالی بطرف قطار میآیند . در واگنها باز می‌شود .

از توی‌کوپه ابتدا سیدعمو بعد زنها و پیرمرد بیرون میآیند . داداش بـــا بقچه‌ای‌که در دست دارد و مرد دهاتی که بخواب‌رفته است تنها میماند . داداش بـــا بقچه به‌مرد دهاتی نزدیك می‌شود .

درگوش او داد میزند . دهاتی از خواب میپرد

ــ مشهده .. رسیدیم

ادامه فصل ششم

سیدعمو جلو با یك چمدان در دست و داداش بقچه به‌بغل به‌دنبالش میرود. داداش به شلوغی ایستگاه نگاه می‌کند . درست در لحظه‌ای‌که نگاهش به‌طرف دوجوان بیکاره میافتد یکی از جوانهاکشیده‌ای به‌گوش دیگری میخواباند . دعوا راه میافتد.

داداش میایستد تا از دور تماشاکند سیدعموکه متوجه او شده برمیگردد و با تشر او را صدا میزند.

دوباره براه میافتند و در شلوغی ایستگاه گم میشوند .

فصل هفتم

داخلی ـ پله‌های مسافرخانه

داداش ، سیدعمو و شاگرد مسافرخانه از پله‌های باریکی بالا میروند. جلوی در اطاقی میایستند .

شاگرد مسافرخانه کلید را توی قفل میاندازد ولی‌قبل ازآنکه‌کلیدرابچرخاند در باز میشود .

با خنده به سید عمو میگوید :

ــ دکی .. اینکه‌وابود .

سید عمو و داداش توی‌اطاق‌میروند. شاگرد مسافرخانه ازکنار پنجره‌بدوردست اشاره می‌کند :

ــ ببین . آقاگنبدوببین .. صبح‌که از خواب پاشی چشت بهش‌بیفته‌دلت وامیشه شبم چراغاش از اینجا معلومه .

سیدعمو جلوی پنجره میآید جلوی پنجره طناب بسته‌اند و رویش مقـداری لباس پهن‌کرده‌اند . سید عمو سرش را تکان میدهد و به‌داداش نگاه‌می‌کندکه بقچه به‌بغل ایستاده با تشر به‌او میگوید :

ــ بزارش زمین ..

روبه‌شاگرد مسافرخانه

ــ قربون شما خیلی ممنون .. قربون شما ..

شاگرد مسافرخانه نیشش بازمیشود بطرف‌دراطاق می‌رود دم در میایستد نگاهی به‌داداش می‌کند و از سیدعمو میپرسد :

ــ پسرته ؟

بدون اینکه منتظر جواب بشود

ــ پارسال اینجا تو همین اطاق یه جوون ...

نگاهی به‌داداش میکند

ــ همین سن و سال خودشوکشت .

نچ‌نچ می‌کند

ــ اگه‌بدونی چه مکافاتی داشتیم . دکتر اومد رفت از کلانتری‌اومدن. رفتن از شهربانی اومدن .. رفتن ننه باباش اومدن

سید عمو :

ــ خریت‌که شاخ و دم نداره .. اوناثیی‌که خودشونو میکشن تا روز قیامت چارزانو تو قبر میشینن .

شاگرد مسافرخانه در اطاق را بهم میزند و میرود .

فصل هشتم

خارجی ـ خیابان

سید عمو جلو و داداش دنبال او میرود . بعضی‌وقتها سید عمـو جلـوی مغازه‌ای میایستد و ویترین مغازه را تماشا می‌کند . داداش با خجالت و حجب‌وحیـا جلوی یك مغازه عقبتر پا سست می‌کند و خودش را مشغول تماشای ویترین نشان‌میدهد.

فصل نهم

خارجی ـ بازار

سید عمو جلو راه میرود و تخمه میشکند . داداش با حفظ فاصله پشت‌سر او میآید و به‌مغازه‌ها نگاه می‌کندجلوی‌مغازه‌ای‌که‌خرمهره و آویزهای زینتی ارزان‌قیمت میفروشد میایستد . درحالی‌که با نگرانی پدرش راکه از او دور میشود نگاه می‌کند بی‌مقدمه از صاحب مغازه میپرسد :

ــ این چنده ؟

صاحب مغازه‌که در چرت فرو رفته چشمانش را باز می‌کند و فورآجواب‌میدهد:

ــ پونزده تومن .

داداش با وحشت به‌مسیری که پدرش از آنجارفته نگاه می‌کند ومیگوید :

ــ خلاصه آخرش

پیرمردگل سینه را برمیدارد فوت می‌کند توی هوا میگیرد و بآن‌نگاه‌می‌کند

ــ چهارده تومن‌وپنزار خریدشه آخرش چهارده تومن و هشت‌قرون .

داداش دوباره متوحشانه باطراف نگاه می‌کند . دست در جیبش می‌کندوپول درمیآورد .

(قطع)

«بازار» ــ داداش توی بازار متوحشانه در لابلای مردم جستجومی‌کنداز‌پدرش خبری نیست از میان مردم برای خودش راه باز می‌کند . خودش را از سر راه‌یك دوچرخه‌سوارکنار می‌کشد به‌دوتازن چادری تنه میزند . با صورت وحشتزده‌باطراف نگاه می‌کند . مردگردن‌کلفتی یقه پیراهن او را میگیرد .

ــ واسه‌چی متلك میگی ؟

داداش به‌دست‌وپا میافتد .

مردم دورشا ن‌جمع می‌شوند .

داداش درحالی‌که ازخودش دفاع می‌کند

ــ بخدا من متلك نگفتم . دنبال بابام میگردم .

مرد بی‌مقدمه یك سیلی بگوش او میزند رو بمردم :

ــ مرتیکه نره‌خر میگه دنبال بابام میگردم اگه دنبال بابات میگردی چرا بناموس مردم تنه میزنی ؟

اورا تکان میدهد . داداش با التماس

ــ بخدا من رفتم در این‌دکون‌چیزبخرم .

باباموگم کردم .. غریبم مسافرخونه‌ام بلد نیستم .

یك پیرمرد از مغازه‌دارها

ــ من این ناکسو میشناسم .. هفته پیشم اینجا آزار رسوند دررفت .

مردگردن‌کلفت یك سیلی دیگر به داداش میزند علائم غش شروع می‌شود .

داداش غش می‌کند یك پیرمرد از توی مغازه‌اش میگوید :

ــ بابا ولش‌کنین .. خدارو خوش نمیاد .

مردم‌که می‌بینند قضیه جدی شده از دور او پراکنده میشوند.

سه چهار نفر بیکاربالای‌سرش‌میمانند. پیرمرداولی دوباره درحالی‌که بمغازه‌اش برمی‌گردد به‌همکارش میگوید :

— خود یاروئه .. هفته‌پیشم سرفلکه غش‌کرده بود .

فصل دهم

خارجی — روز — تهران

دختر همسایه سرش را از لای پنجره درمیآورد و بپنجره روبرو نگاه‌می‌کند . پنجره روبرو خالی است توی درگاهی بالا میرود و بحیاط خانه سید عمونگاه‌می‌کند توی حیاط برادرکوچکتر را می‌بیندکه به‌سوراخ مارمولك‌ها نگاه می‌کند و با دست جلوی دهان خودش را گرفته . دختر همسایه از بالای پنجره

— محسن .. محسن ..

محسن رویش را برمیگرداند و باونگاه می‌کند .

دختر با سر اشاره می‌کند

— بیا

محسن با بی‌میلی از جا بلند می‌شود و جلو میرود دهانش را همانطوربادست گرفته . دختر میخندد و میپرسد :

— چرا دهنتوگرفتی ؟

محسن با سر اشاره بطرف لانه مارمولك‌ها می‌کند

— ننم میگه اگه مارمولك دندونای آدمو بشماره آدم میمیره .

دختر همسایه بی‌اعتنا به حرف او میپرسد :

— داداشت کجا رفته ؟

محسن از لای دندانها

— با سید عمو رفته زیارت .. رفته دعا بگیره .

مادر محسن از توی ایوان داد میزند :

— فریده .. آی فریده .. قربونتم ننه‌اگرکاری نداری یه‌تك‌پابیااینجا .

فریده درحالی‌که توی درگاهی خم میشود با خوشحالی

— اومدم .. همین الان .

پنجره خالی است .

فصل یازدهم

داخلی — اطاق مسافرخانه — مشهد

داداش‌کنار پنجره ایستاده و پدرش جلوی دراطاق با او حرف میزند

— باز میای بیرون وگمم میکنی .. همین‌تو بتمرگ .. من میرم‌زیارت نزدیك ظهر بیا دم فلکه .

داداش :

— کدوم فلکه ؟

سید عمو از جادرمیرود

— مگه چندتا فلکه داریم ؟

داداش :

— منکه ساعت ندارم .

سیدعموکه در اطاق را بازکرده و میخواهد خارج شود با عصبانیت :

— بپرس .

از اطاق بیرون میرود و در را محکم بهم میزند .

داداش روی تخت خودش دراز می‌کشد گل سینه را از جیبش بیرون میآورد وبآن نگاه می‌کند از بیرون صدای همهمه خیابان بگوش میرسد .

فصل دوازدهم

اطاق انتظار یوشان‌بای

آدمهای مختلف توی اطاق نشسته‌اند ..سید عمو و داداش‌کنار یکدیگر نشسته سیدعمو چرت میزند.داداش سرش‌راروی‌زانویش گذاشته‌وبزنی‌که‌مدام‌صدائی‌مثل‌صدای سکسکه ازگلویش خارج می‌کند و روی خود را با چادر پوشانده نگاه می‌کند.

در اطاق یوشان‌بای باز میشود یك بچه لغوه‌ای با مادر و پدرش از اطاق بیرون میآیند . داداش با تعجب به‌بچه لغوه‌ای نگاه‌می‌کند . سیدعمو با سقلمه به‌پهلوی داداش می‌زند .

— د پاشو ... د پاشو یاالله .. یاالله .

داداش از جایش بلند میشود دنبال عمو وارد اطاق یوشان‌بای میشود .

اطاق یوشان‌بای — بزرگ با سه یا چهار پنجره به‌دیوارها قالیچه‌های‌ابریشمی و ترکمنی آویخته — کف اطاق چندتا قالیچه‌روی‌هم‌در انتهای اطاق مخده‌وتشکچه‌ جلوی تشکچه میزی دراز پایه‌کوتاه . روی‌آن چندتاقلمدان‌ رمل و اسطرلاب‌ چند دوات و قلم فرانسه — چندتا شیشه پر ازمایعات برنگهای مختلف .

سیدعمو دستش را بسینه می‌گذارد و سلام می‌کند .

— سلام و علیکم .

یوشان‌بای جواب نمی‌دهد . با دست اشاره می‌کند که آنها بنشینند. کتابی را از روی میز برمیدارد آن را باز می‌کند و نگاهی‌به‌آن‌میاندازد همانطورکه‌سرش‌پائین است میگوید :

— فرمایشت بفرمائید

داداش گیج و مات باو وکارهایش نگاه می‌کند .

سیدعمو دوباره دستش را روی سینه می‌گذارد با دست اشاره به‌داداش‌می‌کند :

— بنده‌زاده ناخوشی داره .. گاه‌گداری غش می‌کنه .

یوشان‌بای ریش ترکمنیش را میخاراند.

— یعنی چن وقته ؟

سیدعمو جابجا می‌شود .

— نقلش مفصله .. از چهارده‌سالگی

داداش خیره بروی زمین نگاه می‌کند .

سیدعمو بحرف خود ادامه میدهد :

— یه‌خواهری داشت دوازده سیزده سالش بود رفته بود منقل آتیش‌کنه نفت ریخت رودامنش کبریت کشید خودش آتیش‌گرفت .

رجعت بگذشته .

دختری آتش‌گرفته . مادر . سیدعمو و محسن و داداش دور او سعی‌می‌کنند آتش را خاموش‌کنند . دختر جیغ میکشد ولی صدای او بگوش‌نمیرسد .

تمام صحنه در سکوت محض اتفاق میافتد ..

داداش روی زمین غش میکند .

سیدعمو بحرف خودش ادامه میدهد :

— خواهرش مرد .. از اونوقت تا حالا از دعاگرفته تا نظرقربونی هزارجور نذر و نیاز براش‌کردن ... همین‌جوری موندکه موند.

یوشانبای مدتی خیره به داداش نگاه می‌کند سرش را تکان میدهد از جابلند می‌شود از پشت پشتی خودش چادرشب سفیدی بیرون میآورد بطرف داداش میآید داداش با حیرت باو و کارهایش نگاه‌می‌کند . چادرشب را بروی سرداداش‌میاندازد و بعد یك‌کاسه مسی جلوی داداش می‌گذارد . از توی یك‌آفتابه‌کوچك‌کمی‌آب‌توی کاسه میریزد کلاه ترکمنیش را مرتب می‌کند و جلوی داداش چار زانو روی‌زمین می‌نشیند بعد از جیبش چندتاسکه نقره بیرون می‌آورد سکه‌ها را بدرکاسه میزنددعا میخواند و توی آب میاندازد .

فصل سیزدهم

روز — خانه سیدعمو — تهران

زن سیدعمو چادرش را دورکمرش گره زده و با سطلی‌که محسن ازحوض‌آب پرمی‌کند و میآورد روی قالیهای ارزان‌قیمت‌که‌کف حیاط‌گسترده شده میریزد.فریده درحالی‌که سر و پاهایش لخت است روی‌فرشها راباجارو و بادیه میکشد . زن سیدعمو دستش را بکمرش میزند .

— مرتیکه بی‌شعور ... آخه فکر نمیکنی آدم دلش هزار راه میره؟ اقلا یه کاغذ بهزن و بچت مینوشتی مگه دل آدم چقدر جای‌غم‌وغصه‌داره؟ حالا خودت بگور سیاه میخوام نباشی‌که اون روی‌نحست‌روببینم‌چرا بچه علیلمرو ورنمیداری بیاری‌گفتی دوسه‌روزه میری حالا یه‌هفته‌ام بیشتره یه‌کلاغ‌هم ازت خبر نیاورد .. قبر اون عبیداله‌خان‌عرب آتیش بگیره بااین پسرش‌غیردربدری‌وخون‌جگری برای من‌چی‌داشتی؟

فریده همانطورکه کارمی‌کندگاهگاهی باونگاه می‌کند . محسن سطل راتوی حوض آب فرو برده لب حوض نشسته‌وبمادرش نگاه می‌کند . فریده‌یکمرتبه‌مثل اینکه فکری بنظرش رسیده باشد ازکار دست میکشد و بهزن‌سیدعمو میگوید :

— شاید دعانویس نبوده .. موندن‌تابیادشایدهم کاغذفرستاده‌بشما نرسیده.

مادر با نگرانی :

— میترسم بلائی سر بچم‌آورده‌باشد .. اگه تا دوسه‌روز دیگه‌خبری‌ازشون نرسه چه‌خاکی بسرم‌کنم .

محسن همانطورکه لب حوض نشسته با خوشحالی میگوید :

— ننه .. ننه .

مادر :

— چیه .. چی‌شده ؟

محسن :

— هیچی براشون نذرکن .

مادر درحالی‌که دامن چادرش را فشار میدهد تا آبهایش راخشك‌کند :

— بدلم برات شده بودکه نذرکنم .

محسن چشمهایش را پاك می‌کند خودش را لوس می‌کند و میگوید :

— ننه .. نذر آجیل مشگل‌گشا

— آجیل مشگل‌گشا مال چیز دیگه‌اس .

فریده دوباره دست ازکار میکشد .

مادر

— یه‌گوسفند . (سرش‌را بآسمان بلندمی‌کند) قمربنی‌هاشم .. بچم‌وباباش سالم برگردن .. پسرم شفا پیداکرده باشه . فوراً یه‌بره بنذرتومیکشم.

محسن سطل را یك‌مرتبه ول‌می‌کند بلند میشود و میایستد

— ننه .. بادکنکش مال‌من ؟

مادر درحالی‌که بفکر فرورفته :

— اگه‌باباتم‌پولشونده‌خودم‌یه‌جوری‌سرهم‌می‌کنم..ابوالفضل‌خودش‌میرسونه

فریده از مادر میپرسد :

— خانم‌جون‌کی میخری ؟

مادر

— اگه خدا بخواد فردا .. که اگه دوسه‌روز دیگم نیومدن یه‌خورده علف بخوره .. پروار بشه .

محسن ذوق‌زده حرف مادرش را قطع می‌کند :

— ننه میزاری ؟ ببرم تو بیابونی بچرونمش ؟

مادر :

— آره .. خودم مواظبتم .

محسن دستهایش را بکمر میزند :

— خوب .. اگه حالا تنها برم چی‌میشه ؟

مادر :

— هیچی .. چی میخوای‌بشه .. طنابشوازدستت میکشن‌درمیرن..

(قطع)

فصل چهاردهم

خارجی — روز — تهران

محسن در آستانه درخانه ایستاده و از لای در حیاط مادرش را صدا میزند :

— ننه .. ننه .. گوسفندی اومده .

زن سیدعمو چادرش را سرش میاندازد و با عجله بطرف در میرود هر دو،اوو «محسن» مدتی گوسفندها را برانداز می‌کنند . چوپان با قیافه ظاهراً بی‌اعتناء سریکی ازگوسفندها را میگیرد و داخل‌گله می‌کند . مادر بیکی ازگوسفندها اشاره می‌کند و میپرسد :

— اونو چندمیدی ؟

چوپان گوسفند را نگاهی میکند و همانطورکه نگاهش به‌گوسفنداست‌میگوید:

— هشتادوپنج تومن .

مادر :

— واه .. واه .. چه خبرته ؟ برای نذر ابوالفضل میخوام .. هفتادتومن بگیر خیرشو ببینی .. والله دارونداریم همینه .

چوپان یك هی به‌گله میزند .

— نه .. نمیشه .. اون‌بره‌که شما میخوای فقط پوستش بیست‌وپنج‌تومن قیمت‌داره ..

مادر :

— پوستشو میخوام چه کنم .. ؟ فقط میخوام دل این بچه نشکنه ..ازاین بره خوشش اومده .

محسن داد میزند :

— ننه .. من پوستشو میخوام .. خودت‌گفتی میدی بمن .

مادر چپ‌چپ به‌محسن نگاه می‌کند .

— گفتم پوستشو میدم بتو .. پوست پوسته چه فرقی میکنه

چوپان آهسته آهسته باگوسفندان راه میافتد .

— اول صبحی اذیت‌نکن .. جهنم هفتاد و پنج تومن همون‌پول‌صاحابش

مادر ازگوشه چارقدش مقداری پول خرد و اسکناس درمیاورد .

— بیا .. بگیر .. باقیشو دعا میکنم قمربنی‌هاشم بهت‌بده .

محسن با عجله وسط‌گله‌گوسفندان میرود تاگوسفند خریداری شده راسواکند.

همانطورکه دنبال‌گوسفند میگردد صدائی بلند میشود :

— اینجا چیکار میکنی ؟

سیدعمو درحالی‌که‌چادرشبی‌دردست‌داردنزدیك‌درخانه‌ایستاده . محسن‌دادمیزند:

— ننه .. بابا اومده .. سیدعمو اومده .

مادر بطرف سیدعمو میدود و هراسان میگوید :

— بچم‌کو ؟ بچم کو ؟

سیدعمو

— چادرتو جمع‌کن زن .. بچت آزاریش نیس .

زن سیدعمو با نگرانی باو نگاه می‌کند و لبهایش میلرزد محسن نگران آنهارا نگاه می‌کند — مادر میگوید :

— چه بلائی سربچم آوردی ؟ راس‌بگو .. اگه یه‌مو ازسرش‌کم شده باشه خودمو میکشم .

سیدعمو چادرشب راکنار دیوار میگذارد و با پشت دستش دهانش‌راپاك‌میکند .

— والله نمیدونم چطورشد ؟ این یه‌ماهی‌که‌مشهد بودیم از نفس‌دعانویس فقط یه‌دفه حالش بهم خورد اونم خیلی‌کم‌بفهمی‌نفهمی .. یهوغش‌کرد.

سیدعمو چادرشب را برمیدارد تاآن‌را تو ببرد .

زن سید عمو دست و پایش راگم‌کرده .

— حالا بگو بچم کو ؟ کجاگذاشتیش ؟ .. الانه‌اس که‌سکته‌کنم .

سیدعمو

— بیخود سینه‌چاك‌نکن .. سالم‌سالمه تا خود گاراژ سرو مروگنده‌وردلم نشسته بود .. توگاراژ اومدم پائین بقچه‌رو از تو پنجره بگیرم‌ازش.. یه‌دفه غش‌کرد .

مادر توی سرخودش میزند .

— دیدی چه خاکی بسرم شد ؟

سیدعموکمی ازجادرمیرود .

— حالش خوبه .. چرا نمیفهمی زن ؟ فقط یخورده سرش‌زخمی شده میخواستم بیارمش خونه پول پس‌کرایه نداشتم گذاشتمش اونجا .. اومدم پول‌وردارم .

مادر :

— کدوم پول ؟ مگه پول نداشتی ؟

سیدعمو سیگاری درمیاورد و آتش میزند

— نه .. هرچی داشتم مشهد تموم شد .

مادر :

— من خودم تا حالا صدتومن از صغراخانوم دستی‌گرفتم .

روبه‌محسن می‌کند :

— محسن .. بدو برو بره‌روبیار .

محسن راه میافتد ، سیدعمو اخمهایش توی‌هم میرود .

— واستا ببینم .. بره‌چی ؟ پول‌کو؟

مادر درحالی‌که چادرش را روی سرش جابجا می‌کند :

— نذرکردم .. نذرکردم‌که سالم برگردین . بچم شفاگرفته باشه..نذر ابوالفضل ..

سیدعمو رو به چوپان

— بره نمیخوایم .

چوپان براق میشود .

— یه ساعته منو ازکار و زندگی واکردین .. حالا بره‌نمیخواین ؟ مگه من مسخره شمام ؟

سیدعمو

— زر زر زیادی نکن حالامگه معامله شده ؟ بره‌ات‌کو ؟ پولو بده بیاد... پولو بده بیاد .

چوپان پولها را از جیب بغلش درمیاورد پرت میکند وسط‌کوچه .

— لعنت بهرچی مردم آزاره .. چرا دشت‌آدموکور میکنین همش‌بخاطر

این بچه بود .. پنجزارم از روش نمیخورم ...
سیدعمو ، محسن و زن سیدعمو شروع بجمع‌کردن پول از روی زمین‌می‌کنند .

فصل پانزدهم

خارجی ــ گاراژ ــ روز

گاراژ ــ داداش بعد از غش توی‌گاراژ یك‌گوشه تکیه داده و نشسته است. از بالای سرش یك باریکه خون سرازیر شده که روی گونه‌اش‌خشکیده دوسه‌نفرآدم‌بیکار دورش جمع شده‌اند . یك پیرمرد بلیطفروش روبرویش دوزانو چمبك زده‌ودرحالیکه بلیطهایش را د ردست گرفته با تأسف باو نگاه می‌کند و سرش را بعلامت‌دلسوزی‌تکان میدهد. بعد نگاهی بیکی از آدمها میکند و دوباره سرش‌راتکان میدهد و نچ‌نچ‌میکند داداش آرام و خاموش نشسته و گاهگاهی گوشه لب را با دست پاك می‌کند . از دور سید عمو ، مادر و محسن دیده میشوند که با عجله بطرف او میایند .

مادر جلوی اوکه میرسد اول توی سرخودش میزند بعد به‌داداش نزدیك‌میشود داداش با زحمت روی پاهایش میایستد و زورکی لبخند میزند .

ــ سلام ننه .

مادر روی داداش را میبوسد بعد بخون خشکیده روی‌گونه‌اش نگاه‌میکند .

سید عمو خطاب به‌آدمهای بیکار :

ــ چه خبره ؟ تموشا نداره .. برو دیگه آقا ..

پیرمرد بلیطفروش کمی عقب میرودبعد یکباره میچرخد و بلافاصله‌میگوید :

ــ برندگان .. پس‌فرداس .. برندگان .

مادر باگوشه روسری روی خون‌خشك‌شده میکشد و با دلسوزی‌میگوید :

ــ حالت خوبه ننه ؟ ... بمیرم برات ..

محسن جلو میرود و خجولانه آستین داداش را میکشد داداش باونگاه‌میکند. لبخند میزند . محسن با دست سلام میدهد و میخندد .

سیدعمو

ــ ولکن زن .. باکیش نیست .. ملت جمع میشن راه‌بیفت‌بریم.

روبه داداش

ــ بسه دیگه کم ننه من‌غریبم درآر .

ابتدا سیدعمو پشت سرش داداش و مادر و پشت‌سر آنها محسن راه میافتند . محسن هرچند قدم‌که میرود برمیگرددوپشت سرش‌بآدمها که هنوزآنها را تماشامیکنند نگاه میکند . دور میشوند .

(قطع)

فصل شانزدهم

خارجی ــ خانه سیدعمو ــ روز

پشت پنجره خانه سیدعمو ــ داداش ایستاده . دست راست خودش رابازکرده و روی شیشه پنجره‌گذاشته با فریده‌که پشت پنجره روبرو ایستاده حرف میزند :

ــ یه‌گل سینه واست آوردم .

لبخند میزند :

ــ «گل سینه را نشان میدهد» .

دختر میخندد و میگوید :

ــ دلم واست تنگ شده بود .

داداش خجولانه میپرسد :

ــ چی میگی ؟

دخترکمی ساکت میماند و میگوید :

ــ برات نذرکردیم .

داداش :

ــ گل سینه‌رو از بالای دیوار میندازم تو حیاط برو وردار .

پنجره را باز می‌کندوگل سینه را ازلای‌پنجره توی‌حیاط خانه فریده‌میاندازد. دختر برای مدتی از پشت پنجره دور میشود . پنجره خالی میماند . فریده برمیگردد گل سینه را پیداکرده با ژست مخصوصی به‌داداش میفهماندکه‌گل سینه‌رابه‌پیراهنش میزند داداش انگشت خودش‌رانشان میدهدواشاره‌به‌سینه دختر میکند . دخترمیخندد

ومشغول ور رفتن باگل سینه است .

(قطع)

فصل هفدهم

داخلی ــ اطاق سیدعمو ــ شب

مادر زیرکرسی نشسته برنج پاك می‌کند . محسن طرف دیگرکرسی مشقهایش‌را مینویسد . داداش خاورنامه میخواند . کمی‌که میخواند خواندن را قطع می‌کند . یك‌نصف سیگار برمیدارد آتش میزند . زن سیدعمو درهمانحال که برنج پاك میکند :

ــ عصر یه‌تك‌پا با هزار ترس و لرز رفتم خونه صغری‌خانم زن‌مش‌یداله مارو چه به مهمونی . حرفم‌که‌بزنم باباتزنای‌اون‌دوره‌روبرخم‌میکشه میگه زنا دستکش دستشون میکردن بخروس جو میدادن .. سایه‌هاشونم آفتاب مهتاب نمیدید .

داداش از زیرکرسی همانطور که لمیده :

ــ دل آدم تو این خونه میپوسه .. نه‌رفتی نه‌اومدی مثه‌خونه‌غربتیا .

مادر :

ــ سرافطار رسیدم چه‌سفره‌ای چیده بود. سرشیرش یه‌طرف تخم‌مرغ‌تازه و کره و پنیرش یه‌طرف زولبیاوبامیه‌اش هم یه‌طرف . یه‌کاسه‌بزرگ هم آش‌رشته گذاشته بود وسط .

داداش سیگارش را خاموش میکند :

ــ خدا بهرکس باندازه‌وسعش میده.. ما نداریم .. سید عمو وقتی‌پولش از هزارتومن میزنه بالا دیگه دل تو دلش نیس .. تا تهشو بالانیاره راحت نمیشه . خیال میکنه‌که اگه زن و بچه‌اش به‌نعمت برسن‌خدارو فراموش میکنن .. «روبه محسن» مشقتو بنویس .. منونیگا نکن .

محسن دوباره مشغول درسش میشود مادر میگوید :

ــ خدا خوروشناخته‌که‌شاخش‌نداده .. مثل‌مش‌یداله نیس‌که هرچی‌درمیاره نمیدونه چطوری بکنه تو حلق زن و بچه‌اش .. از جواهرآلات‌دیگه هرچی بگی برای زنش‌گرفته .. اونم برای یه‌همچین زن شلخته‌ای‌که هنوز به نقره میگه نرقه ...

داداش از سماور برای خودش چای میریزد .

ــ **طلا و جواهرکه‌شیکموسیرنمیکنه..اینو بگوکه الان پسرش‌داره‌نزدیك شابدوالعظیم خونه میسازه ..**

مادر برنجها را فوت می‌کند

ــ منکه از اول چشمم به‌طلا و جواهر نبود . وقتی پا توخونه بابات گذاشتم یه‌صندوق پراینطور چیزا داشتم .. همشو نصف‌قیمت فروختم. کردم تو دست این‌گربه‌کوره .. یه‌قوطی پر پنجهزاری و یك‌تومنی نقره قدیم داشتم .. جرینگ جرینگ صدا میکرد .. کو؟ همش‌رفت.

از بیرون صدای در بلند میشود :

محسن از جا بلند میشود :

ــ بابا اومد ..

داداش :

ــ نه بابا .. چه‌وقت خونه اومدنته .. حالا باز فحش میده چرادردکون نیومدی ؟

محسن داخل اطاق میشود .

ــ چیزه

مادر :

ــ چیزکیه ؟ .. در اطاقو ببند . سرما میادتو .

فریده وارد اطاق میشود .

ــ سلام

مادر :

ــ توئی جونم .. وای‌چه سرمائی میزنه تو ...

فریده دررا میبندد

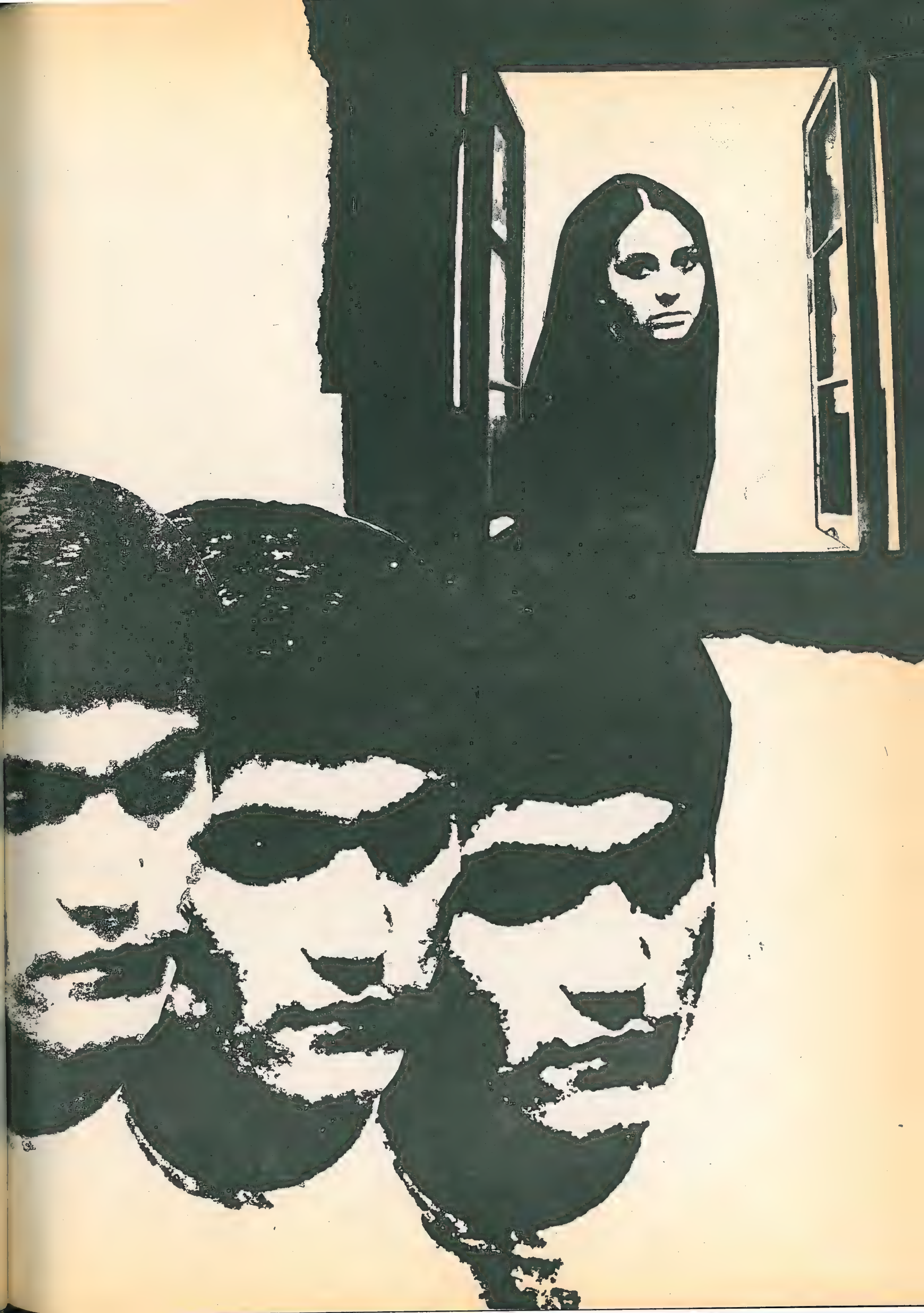
ــ فکرکردم شایدکاری داشته‌باشین .. صب‌نتونستم بیام .

مادر :

ــ کاری ندارم .. بیا .. بیا بشین .

روبه محسن

ــ محسن بیا اینور بذار فریده‌اون‌پائین‌کرسی‌بشینه .. دخترمگه‌توسردت نمیشه ؟ اقلا یه لباس‌گرمتر بپوش ...



داداش زیرکرسی جابجا میشود .

ــ بعضی‌ها سرما بهشون میسازه ...

فریده خجولانه زیرکرسی مینشیند مادر میگوید :

ــ ننه‌ات خونه بود ؟ روز جمعه میخوام اطاقارو تروتمیزکنم..ازصبح میتونی بیای ؟ اگه بیای‌خیلی خوبه..دخترجون چرا موهاتونمیبافی لنگه‌کنی بندازی پشتت ؟.

فریده

ــ خودم‌که نمیتونم .. تازه باچی ببافم ؟

مادر :

ــ دوتیکه‌کهنه .. دوتاتیکه پارچه .. توخونه‌تون پیدا نمیشه ؟

روبه محسن

ــ محسن اون ظرف خیاطیمو بیار ننه .. دوتا رمان بدم بفریده .

محسن از اطاق بیرون میرود . داداش میگوید :

ــ ولش‌کن ننه . چیکارش داری ؟ شاید اینجوری خوشش میاد .

فریده زیرچشمی نگاهی به‌داداش میکند .

محسن با جعبه باطاق برمیگردد جعبه را بمادرش میدهد و زیرکرسی میرود . بآواز میخواند :

ــ یخ‌کردم ... یخ‌کردم .

داداش با تشر :

ــ درستو بخون ...

مادر :

ــ دختر باید محرم و نامحرم سرش‌بشه .. اگه نمیخواد چادرسرکنه..اقلا یه‌لچك بسرش ببنده ..... دخترجون .. روزقیامت با همین موهــا آویزونت میکنن تو جهنم .

فریده سرش پائین است . داداش پای خودش را زیرکرسی بپای فــریــده میچسباند . فریده متوجه میشود به‌داداش نگاه می‌کند .

فریده

ــ آخه ... اصلا ...

مادر :

ــ میدونم چی میخوای بگی ؟ شما ترکهای عشق‌آباد اصلاچادرسرتون نمیکنین . بمادرتم که گفتم‌همین جوابو کف‌دستم‌گذاشت..انگارآتیش جهنم‌نگاه‌میکنه‌ببینه‌کی‌ازترکهای‌عشق‌آباده..کی‌ازفارسهای‌دارالمومنین

داداش از زیرکرسی در همان نشئه خوش

ــ پس تقصیر مادرشه ..

مادر :

ــ پاشو واسه‌خودت چائی بریز .. مگه مهمونی اومدی .

فریده به‌داداش نگاه میکند .

ــ نه .. چائی نمیخورم .

داداش :

ــ مگه سردت نیس ؟

فریده با بی‌میلی ازجابرمیخیزد پیراهنش را صاف می‌کند . حالت‌گیجی‌دارد. بطرف سماور میرود جلوی سماور روبه‌مادر میکند :

ــ خانوم جون شمام میخورین ؟

مادر :

ــ نه . نمیخورم . توقوری یخورده آب ببند ...

داداش :

ــ من میخورم .. آب‌روتفاله‌هاکن بده بخوریم .

فریده در قوری را برمیدارد

ــ داره .. نصفه‌اس ...

چای میریزد و برای خودش و داداش میآورد .

محسن برمیخیزد و بطرف سماور میرود .

ــ ننه .. ننه .. منم چائی میخوام .

مادر :

ــ خوبه .. خوبه .. تو واسه‌قندش میخوای بخوری دندونات زیــادی کرده .. بریز بخور ...

مادر بفریده :

ــ بیا ایناروبگیر .. رمان‌کن بزن بسرت .. بده ننه‌ات واست‌ببافه .. دولنگه‌کن معقول بنداز پشتت .

داداش دوباره پایش را بپای فریده میچسباند مادر بداداش :

ــ مگه کرسی یخ‌کرده ؟ تا خرخره رفتی زیرش .

خودش راکمی جمع‌وجور می‌کند . مادرکرسی را بالا میزند و شروع بهمزدن منقل میکند .

درحالی‌که سرش زیرکرسی است :

ــ خاکه‌های حالا دیگه قوت اونوقتارو نداره .

داداش و فریده بیکدیگر نگاه می‌کنند و میخندند .

مادر از جایش بلند میشود

ــ چائی‌توخوردی ؟ یه‌پیرهن‌آبی‌دارم‌واسه‌من‌کوتاه‌شده..بیابدم‌بهت‌ببری.

فریده نگاهی به‌داداش میکند و ازجا بلند میشود .

داداش غرغر می‌کند و سیخ سرجایش مینشیند .

فریده دنبال مادر بیرون میرودجلوی‌دربرمیگردد به‌داداش‌ومحسن‌نگاه‌میکند.

ــ محسن‌جون خداحافظ .. کاظم‌آ .. خداحافظ .

از اطاق بیرون میروند .

محسن از داداش میپرسد :

ــ چرا بمادر فریده میگن ننه حبیب‌قوزی ؟

داداش :

ــ گورپدرمادرش .

محسن

ــ یوسفشون چی ؟

داداش :

ــ گورپدر یوسفشون .. گورپدر ایل‌و تبارشون .

محسن

ــ فریده‌رم میگی ؟

داداش :

ــ نه‌بابا .. اون بدبخت چه گناهی کرده .. دلم میخواس .

محسن

ــ چی دلت میخواس ؟

داداش :

ــ دلم میخواس الان یه هندونه داشتیم . قاچ میکردیم میخوردیم..

محسن

ــ چطور شد یه‌دفه یاد هندونه افتادی ؟

داداش :

ــ همینطوری ...

محسن

ــ شاید بابا بیاره ...

داداش :

ــ زکی .. تو کی دیدی بابا بیاد خونه دستاش آویزون نباشه ؟

بعد ازکمی مکث

ــ رفت .. ؟

محسن

ــ کی ؟

داداش :

ــ هیچی .. فریده

صدای در حیاط .

داداش به محسن :

ــ مشقتو بکن ..

فصل هیجدهم

داخلی ــ حمام عمومی ــ روز

سیدعمو . داداش ــ محسن لنگ بکمر دنبال هم وارد حمام میشوند . داداش و محسن بطرف دوشها که‌خالیست میدوند .

سیدعمو مرد آشنائی را میبینند .

ــ سام‌و علیکم مش یداله .. حال شما چطوره ؟ بچه‌ها چطورن؟

مش‌یداله درحالیکه دلاکی او را شستشو میدهد :

ــ ای نفسی میاد .. زنده‌ایم .. شکر .. کاروبار چطوره ؟

سیدعمو

ــ چه‌کاری ؟ شب وروزم‌یکی‌شده..مثه سگ‌جون‌میکنم‌تازه‌چی‌دارم؟هیچی

مش یداله

ــ آره دیگه .. آدم عیالوار آسایش نداره .

داداش از زیر دوش خیس میآید پهلوی پدرش بهمش‌یداله سلام میکندگوشه‌ای مینشیند و شروع بکیسه‌کشیدن میکند .

مش‌یداله آهسته و نجواکنان به‌سیدعمو میگوید :

ــ دیروز عصر دختر ننه حبیب قوزی‌رو دیدم یه پیرهن آبی دستش بود. ازخونت اومد بیرون .. میگم نکنه خبرائیه ؟

سیدعمو

ــ د .. همین .. د همین‌د .. کورخوندی .. د .. اون دیلاق‌شاش‌کف کرده .. حواست نیست ؟

مادر :

ــ انقدر دادو قال‌نکن . تروخدا بچه‌ها خوابیدن .

سیدعمو

ــ خوابیدن‌که خوابیدن .. بعدیه‌عمر میخوای پشت سرم‌حرف دربیارن از اون لندهورکه صبح تا شب صددفه باید هواشوداشت‌کله‌اش‌بدیوار نخوره ... خیری ندیدم .. این دختر لقمه‌مانیست .. حالا سرپیری کلامو بذارم بالا آره ؟

مادر :

ــ بسه دیگه .. زنو بچه‌ات از توچه خیری دیدن‌که انقدر بهشون‌فیس و افاده میفروشی ؟

سیدعمو

ــ نه باباچه‌خبر .. تازه‌دارم‌ازدهن‌شمامیشنوم‌همش‌تقصیرننه‌این‌بچه‌هاس.

مش‌یداله آهسته و زمزمه‌کنان :

ــ سید هرچی باشه نون‌ونمکتو خوردم .. خوب نیس دختر جوون خونت رفت‌اومدکنه .. مردم واست حرف درمیارن .

باسر اشاره بطرف داداش می‌کند

ــ ببینم .. نکنه میخوای بگی دختره با این سروسرداره .

سیدعمو مشکوکانه اشاره به‌داداش میکند

ــ بابا اینکه هنوز دماغ خودشو نمیتونه بگیره ... بحق‌چیزای‌نشنیده..

مش یداله

ــ نه‌بابا خدا نکنه .. اما بالاخره همینکه‌گاه‌وقتی خودشو میندازه‌تـو خونه شما .. بدون‌که داره نقشه ننه بی‌چشمو روشو عمل میکنه .. هرچی باشه پسرت جوونه .. دختره‌ام آب و رنگ داره .

محسن ازطرف دوشها بطرف داداش میآید و پهلوی او مینشیند و شروع بکیسه‌کشیدن می‌کند .

سیدعمو

ــ باباچی میگی ؟ اگه من نباشم‌این‌ازگرسنگی‌میمیره‌چه‌وقت‌اینحرفاشه..

مش یداله روبکارگر :

ــ اه .. ول‌کن .. «روبه‌سیدعمو»خوب‌منم‌میدونم .... تموم‌داداشهای دختره بیکاره‌ان یکیشون میگن شوفره اما قاچاقچیه اون یکی‌میگـن تو بازاره .. اما زنا خرجشو میدن .. کوچیکه‌ام «حبیب‌قوزی»بلیط می‌فروشه واسه ننش خبر میبره .. خلاصه داستانیه ...

سیدعمو که‌کارگر بسراغ او رفته است :

ــ تموم آتیشا ازگور زنم بلند میشه .. یه خدمتی بهش بکنم .

مش یداله :

ــ سید .. خونتو کثیف نکن .. باید بشینی حسابی باهاش پخته‌کنی.. دعوا و مرافه چاره نمیکنه .

داداش یك لگن آب روی سر محسن‌که صابونیست میریزد. محسن‌میگوید :

ــ یکی دیگم بریز چشام سوخت .. آب بریز .. آب بریز .

فصل نوزدهم

داخلی ــ اطاق سیدعمو ــ شب

سیدعمو مشغول غذاخوردن است مادر با سماور ازخارج داخل اطاق میشود و میگوید :

ــ واه واه .. چه سرمائیه .. حوض یخ بسته .

سیدعمو زیرچشمی نگاهی باو میاندازد یك لقمه دیگر دهانش میگذارد .

ــ کپیدن ؟

مادر :

ــ آره ..

اطاق مجاور ــ نیمه تاریك ــ محسن و داداش در رختخوابهای خـودشان خوابیده‌اند . داداش یك‌وری خوابیده سرش را روی دستش گذاشته و به‌مکالمه‌پدر و مادرش گوش میدهد .

سیدعمو

ــ امروز تو حموم مش‌یداله‌رو دیدم .. حالا ببین‌کارش بکجا رسیده‌بمن میگه میخوای گوشه زمینمو بدم بهت‌گوجه‌فرنگی بکاری ؟ دیگـه نمیدونه‌که فیل زنده و مرده‌اش صدتومنه .. آدم‌گداروجون‌بجونش کنی گداس ...

مادر :

ــ از قدیم‌گفتن .. دارندگی و برازندگی ..

سیدعمو

ــ اهه .. چرا پرت‌میگی زن ؟ .. باباش‌تو طالقون یه‌الاغ مردنی‌داشت.. کدو میبرد سر جالیز وقتی مرد همین یداله‌گدا هیفده هیجده سالش بود با ننه‌اش میرفت‌گدائی حالا اومده اینجا آدم شده ..

مادر :

ــ خب .. خبه .. لیاقتشو داشته باینجا رسیده .

سیدعمو

ــ هرکی بخواه کلاه حسن و حسینو ورداره معلومه یه شبه مثه‌مش‌یداله میشه . اون یادش رفته منکه یادم نرفته .. مادرم هروقت نون‌میپخت یه‌دستمال پر میکرد میداد دستم .. میبردم در خونشون .. اصلابگـو ببینم دختر ننه حبیب قوزی تو خونه من چیکار داره ؟ ..

مادر :

ــ دیگه چی ؟ .. دست تنها باید همتونو تروخشك‌کنم گفتم بیادگاه‌وقتی کمکم بکنه .. طفل معصوم توقع پولو اینجور چیزام نداره بناهاری لباس‌کهنه‌ای قانعه .

سیدعمو

ــ د .. همین .. د همین‌د .. کورخوندی .. د .. اون دیلاق شاش‌کف کرده .. حواست نیست ؟

مادر :

ــ انقدر دادو قال نکن . تروخدا بچه‌ها خوابیدن .

سیدعمو

ــ خوابیدن که خوابیدن ... بعدیه‌عمر میخوای پشت سرم حرف‌دربیارن از اون لندهورکه صبح تا شب صددفعه‌باید هواشو داشت‌کله‌اش بدیوار نخوره ... خیری ندیدم .. این دختر لقمه مانیست .. حالا سر پیری کلامو بذارم بالا آره ؟

مادر :

ــ بسه دیگه .. زنو بچه‌ات از تو چه خیری دیدن‌که انقدر بهشون فیس و افاده میفروشی ؟

سیدعمو

ــ سلام‌وعلیکم .. تازه معلوم شدواسه‌همسایه‌جون میکنم ..خیلی‌روداری.

در خلال این گفتگو داداش دوباره دراز میکشد و بسایه و روشنی‌که‌ازپنجره توی اطاق افتاده نگاه میکند .

فصل بیستم

خارجی ــ میدان بارفروشان ــ روز

داداش با دوچرخه ایستاده و سعی می‌کند یك جعبه سیب را روی ترك‌بنـد دوچرخه ببندد .میدان‌شلوغ‌است.آدمهای‌مختلف‌درباره‌قیمت اجناس چانه‌میزنندداداش سیبها را ترك دوچرخه میبندد و راه میافتد از لابلای ازدحام راهی برای خودش باز میکند . دو نفر مرد بر سر بار با یکدیگر سرشاخ شده‌اند .

داداش سوار دوچرخه میشود و بزحمت پا میزند . داداش توی خیابان‌دیگری با دوچرخه از میان شلوغی عبور می‌کند .

داداش از توی پیاده‌رو با دوچرخه‌اش عبور می‌کند . داداش ازمیان‌کوچه باریك و خـلوتی میگذرد. داداش توی‌یك‌خیابان‌شلوغ‌پرازماشین‌گیرکرده‌است‌پاهایش

را زمین‌گذاشته و منتظر بازشدن راه است . صدای‌بوق ماشینها بگوش میرسد.

داداش از خیابان نسبتاً خلوتی عبور می‌کند . یك ماشین از یك خیابان فرعی ناگهان جلوی او سبز میشود و ترمز شدیدی میکند. داداش با دوچرخه زمین‌میخورد. سیبها پخش زمین میشود . چند نفر بیکار دور او جمع می‌شوند . صاحب ماشین‌ازتوی پنجره ماشین نگاه می‌کند و بدوبیراه میگوید . مردم سیبها را برای داداش جمع می‌کنند ... داداش روی زمین نشسته و سخت ترسیده است. یکنفر میگوید :

ــ پاشو آقا .. پاشو .. الحمدالله طوری نشد ...

یك رهگذر دیگر :

ــ مرد حسابی چرا جلوی چشمتو نیگا نمیکنی ؟ اگه ترمزش بریده‌بود چیکار میکردی ؟

ماشین دنده عقب میگیرد و ازکنار داداش‌عبورمیکندرانندهبه‌داداش‌بدوبیراه میگوید و دور میشود یك آدم بیکارکه چندتاسیب بدستش‌گرفته و آنها را توی‌جعبه می‌گذارد .

ــ دکی .. یارو در رفت .. من جای تو بودم تا رضایتمو نمی‌گرفت نمیذاشتم بره ..

پیرمرد فقیری درحالی‌که یکی از سیبها راگازمیزند بآنهانگاه می‌کند .

داداش از جا بلند میشود چرخ دوچرخه راوسط‌پایش‌می‌گذارد و دسته‌دوچرخه را صاف می‌کند یك عابر دیگرجعبه‌سیب‌راکه‌درحال‌ازهم‌دررفتن‌است‌روی‌ترك‌دوچرخه می‌گذارد .

داداش بسر زانویش نگاه می‌کندکه شلوارش پاره شده است. عابرمیگوید :

ــ عیب نداره الحمدالله‌طوری نشد .. بروخداروشکرکن..شانس‌آوردی.

فصل بیست‌ویکم

خارجی ــ مغازه سیدعمو ــ روز

داداش با دوچرخه جلوی مغازه سیدعمو میرسد از دوچرخه پیاده می‌شود . دوچرخه را بکنار دیوار تکیه میدهد . جعبه سیب راکه سنگین بنظر میرسد ازروی ترك‌بند برمیدارد بطرف مغازه میرود و داخل میشود . سیدعمو پشت دخل نشسته و دستش توی دماغش است. با دیدن داداش باو براق میشود :

ــ تا حالاکدوم‌گوری بودی ؟

داداش :

ــ این دوچرخه بی‌پیر ...

سیدعمو

ــ آره .. بازم دوچرخه .. بده من اون جعبه‌روبده‌من .

داداش :

ــ یهو زنجیر چرخ در رفت .

سیدعمو با دست جعبه را سبك و سنگین‌میکند بدون اینکه به‌داداش‌نگاه‌کند :

ــ این پونزده کیلو سیبه ؟

داداش با دست زانویش را میمالد

ــ خودتون‌گفتین پونزده کیلو ...

سیدعمو صندوق را باردیگر با دست سبك سنگین میکند :

ــ دیلاق .. چرا دروغ میگی ؟ من دستم ترازوئه اینکه دوازده‌کیلو بیشتر نیست ..

داداش زانویش را میمالد

ــ والله اگه دروغ بگم .. بامام رضای غریب دروغ نمیگم .

سیدعمو سیبها را با ترازو وزن می‌کند بعدازاینکه مطمئن میشودکه‌سیبهاکمتر از پانزده‌کیلو هستند میگوید :

ــ بیا ... بیا .. بیا جلو

داداش با نگرانی جلو میآید و به‌ترازو نگاه می‌کند :

ــ زنجیر چرخ در رفت ...

سرش را بالا میگیرد و بسیدعمو نگاه می‌کند .

سیدعمو یك سیلی توی صورت او میزند .

فصل بیست‌ودوم

داخلی ــ خانه سیدعمو ــ روز

خانه سیدعمو ــ داداش پشت پنجره ایستاده و لبخند میزند فریده درپنجره روبرو ایستاده موهایش را بافته و با دست به‌داداش نشان میدهد . داداش صورتش‌را بشیشه میچسباند . «حبیب قوزی» کنار پنجره پیدایش‌میشود . داداش‌بسرعت خودش‌را پس میکشد . بعد دزدکی‌نگاه‌میکند . کسی پشت‌پنجره روبرونیست .. پنجره‌خالیست.

فصل بیست‌وسوم

داخلی ــ اطاق سیدعمو ــ شب

داداش زیرکرسی مشغول خواندن خاورنامه است محسن به‌پشتی تکیه‌داده‌ویك ماشین ارزان‌قیمت را لب‌کرسی راه میبرد . مادر مشغول دوخت ودوز است .

مادر :

ــ محسن‌جون پیرشی ننه .. اون قلیونو بیار خسته‌شدم .

محسن

ــ داداش یه سیگار بده ننه بکشه .. فردا ظهر خودم واست قلیون درست میکنم .

داداش دست ازخواندن برمیدارد و سیگاری روشن میکند چند تاپك به‌سیگار میزند . بعد سیگار را به‌مادرش میدهد . یك سیگار هم برای‌خودش روشن می‌کندو با قیافه‌گرفته :

ــ شمر ذالجوشن نیومد ..

مادر :

ــ خیلی دیرکرده

داداش :

ــ خیال‌کن اومد . کی‌حوصله سروکله‌زدن داره ؟

مادر :

ــ آخه دلم شور میزنه

محسن

ــ حتماً رفته روضه ...

داداش :

ــ ببخود شور میزنه .. آدم قحط بود رفتی زن ملانصرالدین شدی؟

مادر غمگین میخندد :

ــ والله بازم‌گلی بگوشه جمال ملانصرالدین .

داداش :

ــ پارسال اینهمه بهش نگفتم صنارسه‌شی پول داری .. بده‌یه‌خونه‌فسقلی بخر .. از شرکرایه‌نشینی خلاص‌شیم ..گفت نخیر میخوام زمین‌بخرم استفاده‌کنم . رفت در قبرستون زمین خرید که به‌لعنت خدانیارزه.. بعدهم که خبر شدیم واسه زمین صاحاب پیداشده .. آخرش دستمون بکجا بند شد ؟ اونوقت بیچارگیش روکی‌کشید من بدبخت .. باایــن حالم شب و روز جون‌کندم این طفلی محسن یه‌سال مدرسه‌شوول‌کرد.. بابا نشست و پاشد .. گفت انگارتوکله‌ام آهن داغ‌کردن ..خسته‌شدم.. باقی پولارو ورداشت رفت زیارت .. مارم‌گذاشت بامیدخدا..اونوقت تو میخوای واسه من زن بگیره .. ؟

مادر با حوصله و دلداری جواب میدهد :

ــ آره جونم میگیره .. تو صبرداشته‌باش بالاخره‌درست میشه‌هرچی‌نباشه تو بچه‌ای وصله تنشی .

محسن

ــ بابا هروقت پولش پونصد تومن‌بشه‌یامیره زیارت یا خرج‌مسجدومیده.

داداش :

ــ خودم جون‌کندم .. مفتی براش‌کارکردم .. زورکی چهار صدوشصت تومن پول جمع‌کردم .. با این پول‌که زن بآدم نمیدن ..

مادر :

ــ درست میشه ننه .. همیشه‌که‌اینجوری نیس یه‌سیبو بندازی هواصدتا چرخ میخوره خودم میندازم‌گردنش .

داداش :

ــ برو بابا .. توهم دلت خوشه .. توکه ...

صدای درب حیاط‌که بسته میشود .

محسن ماشینش را مخفی می‌کند .

ــ بابا اومد ..

داداش سیگارش را خاموش می‌کند .

سیدعمو وارد اطاق می‌شود . یك بسته دستمال دستش‌گرفته .. محسن و داداش هردو سلام میکنند .

سیدعمو جواب نمیدهد . دستمال را وسط‌کرسی پرت میکند :



ــ بگیر .. این‌گوشتو امشب کوفته برنجی شاید فردا صبح‌بریم‌زیارت .
پالتویش را درمیآورد و بمیخ‌آویزان می‌کند .
مادر :
ــ کدوم زیارت میریم عمو ؟
سیدعمو درحالی‌که زیرکرسی مینشیند :
ــ زیارت دیگه .. زیارت‌که استغفرالله‌ریز و درشت وکال‌ورسیده‌نداره .
محسن با خوشحالی :
ــ زیارت .. جون .. زیارت .
سیدعمو یك‌وری به‌محسن نگاه می‌کند :
ــ زیارت‌گفتم نگفتم عروسی‌که اینطوری کك تو تنبونت افتاده .. مثل بزغاله ورجه‌ورجه میکنی .
داداش با بیحالی :
ــ من میدونم سیدعموکدوم زیارتو میگه
سیدعمو سیگاری درمیآوردروشن‌میکنددودش‌راتوی‌هوامیدهد.داداش‌میگوید :
ــ آره .. من میدونم‌کدوم زیارتو میگه .
مادر قوری را روی سماور میگذارد :
ــ خیله‌خب .. کلاه عیدم مال‌تو ...
داداش نگاهی به‌محسن میکند و بعد بپنجره نگاه می‌کند .
سیدعمو لبخند سرحالی میزند :
ــ فکرکردم بدنباشه ایندفه دسته‌جمعی بریم .
اخم می‌کند :
ــ باید سحر راه بیفتیم .
محسن
ــ بابا .. توشهره ؟
سیدعمو
ــ نه ...
محسن‌کمی دل‌دل میکند دوباره میپرسد :
ــ امامزاده هاشم ؟

سیدعمو جوابش را نمیدهد بمادر میگوید :
ــ یه‌قندداغ واسه‌من بریز .
مادر یك استکان بزرگ زیر سماور میگذارد :
ــ مگه شام نمیخوری ؟
سیدعمو
ــ حالا نه .. دهنم مثل زهرمار میمونه .
محسن دوباره میپرسد :
ــ بابا .. امامزاده هاشم ؟
داداش به‌محسن تشر میزند :
ــ حالا پرسیدن نداره .. هرجا بابا رفت مام میریم دنبالش .
سیدعمو شروع بهمزدن قندداغش میکند صورتش درهم میرود . مادر سفره‌را روی‌کرسی میاندازد .
سیدعمو ازکوره درمیرود :
ــ تو این استکان چائی خوردین ؟
مادر :
ــ لعنت بر شیطون..بده‌عوضش‌کنم..امشب‌دیگه میخوام‌گوشم‌راحت‌باشه.
محسن جلو میدود که استکان را بگیرد :
ــ بذارین عوضش‌کنم .
سیدعمو استکان را با دست میگیرد :
ــ نمیخواد .. لازم نکردم .. همینو زهرمار میکنم .
مادر آبگوشت را میریزد توی بادیه و شروع میکند بخوردکردن‌نان .
داداش سیدعمو را نگاه می‌کند :
ــ سیدعمو خیلی تعریف امامزاده زینلو میکرد وسط دوتاکوهه .. لابد میخواد مارو ببره اونجا .. نه سیدعمو ؟
مادر :
ــ آره خوب‌جائیه .. اما راهش سخته .. همش سربالائی وگردنه‌اس...
سیدعمو با هیجان :
ــ شماکه هیچکدوم اونجا نرفتین .. چی میگین ؟ بهشته .. بهشت .. آدم پاشو که میگذاره قلبش وامیشه. یه چیزی‌میگم یه‌چیزی‌میشنوید. یه‌چشمه داره از زیر یه‌سنگ سیاه میریزه پائین الان دوسه‌سال‌میشه حاج مفتاح شده متولی‌اونجاهرچی‌مردم‌پول‌میدن خرج‌آبادیش‌میکنه...
داداش :
ــ سیدعمو .. همون درویشه‌رومیگی که موهای سفید بلند داره ...
سیدعمو بی‌اعتناء به‌داداش :
ــ مرد خداشناس .. خداترسیه .. یه‌کتاب شعر دراوصاف علی گفته‌به‌این کلفتی .. هر وقت میآید شهر یه‌راس میاد در دکون پیشم.. باهم‌صیغه برادری خوندیم .
محسن وقرده :
ــ بابا ... درخت هم‌داره ؟
سیدعمو فقط نگاهی به‌او میکند و درحالی‌که استکانش را بمادرمیدهد :
ــ درخت ؟ میگم عین‌بهشته .. اونوقت‌تو میپرسی درخت‌هم داره ؟ تازه ما میخوایم بریم زیارت گردش‌که نمیریم . یه حوض ساخته همه‌آب‌از سنگ سیاه .. آب از چشمه میاد تو حوض از اونجا میره تو باغچه‌ها. چند ماه پیش‌که اومده‌بودشهرمیگفت ده تانهال‌بیدمجنونم برده‌کاشته.

☆

فصل بیست‌وچهارم

اطاق خواب ــ شب

داداش . محسن ــ زن سیدعمو .. توی یك اطاق خوابیده‌اند . صدای‌خرخر در اطاق پیچیده داداش خوابش برده توی جای خودش میغلطد . از بیرون صدای پارس سگها شنیده میشود . داداش به‌پنجره و سایه‌روشن اطاق نگاه می‌کند دوباره میغلطد و چشمانش را میبندد .

رویا ــ داداش جلوی امامزاده آباد و مصفا ایستاده کنار حوض ــ صدای شرشر آب شنیده میشود . داداش توی آب حوض نگاه می‌کند . عکس فریده توی آب حوض میافتد . داداش برمیگردد و او را نگاه می‌کند لبخند میزند همانطورکه لب حوض نشسته بفریده میگوید :

ــ رفتم امامزاده دخیل بستم .. گفت برو دیگه غش نمیکنی ...

داداش از خواب میپرد . از بیرون صدای پارس سگها شنیده‌میشود . از کاسه آب آب میخورد و دوباره دراز میکشد بسقف نگاه میکند .

(قطع)

فصل بیست‌وپنجم

خارجی ــ راه امامزاده ــ روز

یك درشگه یك اسبه بزحمت از توی جاده خاکی بالا میرود . محسن پهلوی درشگه‌چی نشسته سید عمو و مادر روی نیمکت و داداش روی صندلی کوچکی‌روبروی آنها نشسته است .

محسن‌گاهگاهی برمیگردد و با خوشی به‌عقب نگاه میکند .

محسن به‌درشگه‌چی :

ــ همین یه اسبوداری ؟

درشگه‌چی سرفه شدیدی میکند و باسب شلاق میزند :

ــ آره .. حالا همه درشگه‌ها یه‌اسبن .

سیدعمو به‌درشگه‌چی :

ــ پدر .. بدجوری سرفه میکنی .. سیگاری هستی ؟

درشگه‌چی دوباره سرفه میکند :

ــ مال چپقه .. شبا زیاد میکشم .

سیدعمو

ــ خب یه‌مدت نکش .. بلکه خوب بشی .

درشگه‌چی

ــ سه چیزو نمیتونم ترك‌کنم . چپق . چائی . اسب .

سیدعمو

ــ درشگه‌ات مال اونوقتاس ؟

درشگه‌چی

ــ دکی .. بایدم بگی درشگه ؟ درشگه اونی بودکه میز فتحعلی‌خـان درشگه‌ساز میساخت . اول درشگه‌ساز تهرون بود . ماشین‌که‌اومدگفت دیگه تموم شد. باروبندیلشو جمع‌کرد و رفت.. راستم‌میگفت‌تاچشم‌هم گذاشتیم تهرون پر ماشین شد .. سرپیری رفت یه تیکه زمین خرید .. زارع شد .

سیدعمو

ــ حالا روزی چقدرکاسبی

درشگه‌چی

ــ تا این ماشین قراضه‌ها تو خط نیومده بودن ... کاسبی بد نبـود . هفت هشت نفرکوچیك و بزرگ سوار میکردم .. اما حالاکاسبی‌کساد شده ... تازه درشگه‌هام هم مثل خودمون زوارش در رفته ...

مادر :

ــ عمو خیلی دیگه مونده ؟

سیدعمو

ــ نه‌بابا رسیدیم .. پشت این پیچه ..

درشگه‌چی درحالی‌که سرفه می‌کند :

ــ پشت پیچ ...

داداش :

ــ داریم میرسیم ؟

سیدعمو بی‌اعتناء به‌داداش :

ــ از درهای بهشت یکیش هم‌اینجاس .. ازهمینجا دل آدم وامیشه ...

درشگه‌چی

ــ خیلی وقته اینطرفا نیومدم . مسافر نداشتم .. شیش هفت‌ماه میشه.. بیشترش تو شهر کار می‌کنم .

سیدعمو

ــ حضرت طلبیدتت .

درشگه‌چی

ــ اگه میدونستم امروزمسافرامامزاده‌زینل‌دارم‌عیالمومیآوردم‌ثواب‌داشت.

مادر :

ــ آره بخداکاش میآوردیش .



درشگه میایستد . جلوی آنها بیابان خشکی بچشم میخورد در وسط یك‌اطاقك باگنبدگلی دیده میشود . دوتا درخت‌خشکیده‌با وزش باد خم و راست میشوند . ابتدا سیدعمو بعد داداش بعد محسن از بالای درشگه و بعد زن‌سیدعمو پیاده میشوند .

سید عمو دست بسینه‌اش میگذارد و تعظیم می‌کند .

ــ السلام و علیك یا امامزاده واجب‌التعظیم ...

دادش و محسن از او پیروی می‌کنند .

درشگه‌چی همان بالاکه‌نشسته‌سرفه می‌کند. دست بسینه‌اش‌میگذاردوتعظیم‌میکند.

مادر یك بقچه بغلش‌گرفته است .

سیدعمو

ــ بندوبساطو بیارین پائین .

محسن بطرف درشگه میرود چادر شب را بغل میکند .

داداش :

ــ اه .. چه خلوته ...

سیدعمو بطرف امامزاده میرود . پیرمردی جلوی در چمبك زده دوزانونشسته یکی از دستهایش را زیرچانه گذاشته .. از توی امامزاده صدای مردی میآیدکه‌جویده جویده دعا میخواند .

داداش‌کتری و دیگ غذا رابرمیدارد .. میرود وسط‌میگذارد .. بطرف‌سیدعمو میرودکه با پیرمرد مشغول صحبت است . سیدعمو به پیرمرد :

ــ پس‌کجا رفته ؟

پیرمرد

ــ سه‌چهار ماهه .. رفته شهر .

سیدعمو

ــ چرا ؟

پیرمرد

ــ خشکی افتاد ..

سیدعمو

ـ چطور ؟ پارسال‌که از چشمه‌کلی آب میومد .

پیرمرد

ـ آره .. اما الان خیلی وقته باندازه دم‌موشم آب نمیاد .

سیدعمو

ـ دادبیداد .. بیچاره حاج مفتاح .. چقدر زحمت اینجاروکشید...

داداش با وحشت :

ـ سیدعمو .. چشمه‌کجاس ؟

پیرمرد با دست بطرفی اشاره‌می‌کند :

ـ اونجاس ... دم اون درخت اولی .

سیدعمو

ـ بدو آب بیار ... بدو .

داداش میدود وکتری را برمیدارد و باعجله بطرف چشمه میدود . یك‌پیرزن چادرش را بکمرش بسته روی تخته سنگی نشسته . سرش پائین است و چرت میزند. جلویش سه‌تا آفتابه قدونیم‌قد گذاشته که دوتایش دسته‌ندارد . پشت سرش یك مستراح باریك‌کاه‌گلی قراردارد .

داداش نگاهی به‌او می‌کند . پیرزن برای یك‌لحظه سرش رابلندمی‌کند.دوباره سرش را پائین میاندازد و شروع به‌چرت‌زدن میکند . داداش بطرف‌آب‌باریکی‌که‌از لای شکاف سنگ بیرون میریزد میرود و کتری را زیرآن میگیرد . موقعی‌که‌کتری را زیرآب‌نگهداشت‌باطراف امامزاده وبه‌پیرزن نگاه‌می‌کند بعد کتری‌راکناری‌میگذارد با دوکف‌دست از چشمه آب میخورد . آب بدمزه است تف میکند. ازجایش‌برمیخیزد و بطرف بساطشان‌که پهن است میدود . کتری‌راروی‌زمین‌میگذارد و بمادرش‌میگوید:

ـ حاج مفتاح نیست ؟

مادر :

ـ کجاست ؟

داداش مینشیند :

ـ رفته شهر ، چشمه داره خشك میشه .

روبه‌محسن‌که مشغول روشن‌کردن پریموس است :

ـ برو بابارو صداکن بیاد یه‌لقمه غذاکوفت‌کنیم .

مادر :

ـ شماها بخورین باباتون میاد ...

سفره را پهن می‌کنند . دیگ را وسط می‌گذارند . داداش تکه نانی برمیدارد و لقمه میگیرد . بطرف امامزاده نگاه می‌کند . سیدعمو جلوی پیرمرد ایستاده‌وباهم صحبت میکنند بعد سیدعمو بطرف‌آنها میآید . مأیوس دستهایش را در جیب‌کرده و سرش پائین است . بجلوی آنها میرسد مات نگاهشان می‌کند .

داداش لقمه در دهان :

ـ حاج مفتاح هم‌که رفته .

سیدعمو می‌نشیند چیزی نمیگوید تکه‌نانی برمیدارد .

مادر :

ـ باشه .. امامزاده‌که نرفته

داداش :

ـ اینجاکه هیشکی نیست ...

سیدعمو سرش پائین است درحالی‌که لقمه‌ای را زورکی فرو میدهد :

ـ پارسال غلغله بود .

داداش :

ـ مردم میرن جاهای آباد .

مادر :

ـ دل آدم باید آباد باشه ..

داداش :

ـ اگه اینجام آباد بود .. حالا غلغله بود .

سیدعموکه مشغول لقمه‌گرفتن است از جا در میرود :

ـ بسه دیگه .. چقدر زر میزنی ؟

همه ساکت میشوند .

قوری را روی پریموس‌گذاشته‌اند بقلقل افتاده .

محسن دهانش را با دست پاك میکند :

ـ بابا ... پشت اون‌کوهه چیه ؟

سیدعمو

ـ کدوم‌کوه ... ؟

محسن با دست اشاره میکند :

ـ اون .. اون ...

سیدعمو سرش را پائین میاندازد :

ـ چه میدونم ... لابدیه‌کوه دیگه ..

محسن

ـ پشت اون یکی ... ؟

سیدعمو

ـ زده بکله‌ات ؟ چه میدونم لابد بازم‌کوهه .

محسن

ـ هرچی بری‌کوهه ؟

داداش از جایش بلند میشود غصه‌دار و پکر است :

ـ من میرم زیارت .

مادر :

ـ صبرکن چائی بخوریم .. با هم بریم .

داداش :

ـ من چائی نمیخورم .

بطرف امامزاده میرود . پیرمرد جلوی امامزاده نشسته و دستش‌توی دماغش است . داداش‌کفشکهایش را میکند تعظیم میکند و داخل میشود . پای ضریح‌مردی‌که دعا میخواند خوابش برده . داداش نگاهی باو می‌کند و دوزانو روی‌زمین مینشیند بعد ضریح را میگیرد سرش را بضریح میچسباند . دوزانو روی زمین می‌نشیندوآرام گریه می‌کند .

فصل بیست‌وششم

خارجی ـ کوچه ـ روز

فریده از ته‌کوچه میآید . نان‌سنگکی بدست‌گرفته یك دوچرخه‌سوار ازپهلویش می‌گذرد :

ـ ای خانوم‌کجامیری ...

از پشت سر فریده داداش دیده‌میشودکه‌باو نزدیك میشودچپ‌چپ‌بدوچرخه‌سوار نگاه میکند . داداش بکنار فریده میرسد ..

داداش میخندداوین پا و آن پا میکند بعد بپشت سرشان نگاهی میاندازد

ـ کجا بودی ... ؟

فریده

ـ اوا .. رفته بودم نون بگیرم .

داداش یك‌کمی من و من میکند دوباره پشت سر را نگاه می‌کند :

ـ میخوام به‌ننه‌ام بگم بیاد خواستگاری .

فریده بپشت سر نگاه میکند با وحشت :

ـ حبیب اومد .. بیا دم پنجره ...

داداش برمیگردد حبیب‌قوزی از ته‌کوچه آهسته بطرف آنها میآید . داداش روی زمین خم میشود . دنبال چیزی میگردد بعد مثل اینکه چیزی راکه‌خواسته‌پیدا کرده راه میافتد و بسرعت دور میشود .

فصل بیست‌وهفتم

خارجی ـ خانه سیدعمو ـ روز

داداش آهسته از دیوار خانه‌شان بالا میرود . نیمه راه توی حیاط خودشان نگاهی میاندازد . بالاتر میرود و لب دیوار مینشیند . فریده توی اطاقشان‌بدون‌اینکه متوجه او باشد با یك زیرپیراهنی خم و راست میشود . داداش با ولع نگاه می‌کندآب دهانش را پائین میدهد . از آن بالا :

ـ پیه.. س ،.. پیه.. س ..

صدای از تو ی حیاط خودشان :

ـ داداش ... داداش .

داداش وحشتزده توی حیاط خودشان نگاه می‌کند .

محسن توی حیاط ایستاده و میخندد :

ـ اون بالا رفتی چیکار ؟

داداش با عصبانیت :

ــ اومدم دنبال توپ جنابعالی ...

محسن با تعجب

ــ کدوم توپ ؟ منکه توپ ندارم .

داداش از بالا نگاهی بخانه حبیب قوزی میکند دستش را بدهانش میبرد :

ــ اه .. اه .. اه .. تو نگفتی توپم افتاده خونه همسایه

محسن با تعجب

ــ آخه چی توپی ؟ من توپ ندارم .

داداش درخت را میگیرد و پائین میآید :

ــ لاالهالله .. ببین چهجوری منو مسخرهکرده .

بسرعت و غرغرکنان بطرف اطاق میرود . محسن هاجوواج باونگاه میکند و حیرتزده مانده است .

فصل بیست‌وهشتم

داخلی ــ اطاق سیدعمو ــ شب

داداش خاورنامه میخواند محسن‌مشغول‌نوشتن‌مشقهایش‌است ..مادردوخت‌ودوز میکند .

ناگهان خواندن داداش را قطع می‌کند :

ــ اگه‌گفتی امروزکجا رفتم ؟

داداش :

ــ کجا ؟

مادر :

ــ خونه فاطی‌اینا .. «میخندد» اما نپسندیدمش .

داداش :

ــ آخه‌کی‌گفت بری اونجا ... ؟

مادر :

ــ بزار حرفمو تمومکنم . دختره آب و رنگ داره اما دهنش بومیده . موقع خداحافظی بهش‌گفتم بیاماچت‌کنم .. بوگند دهنش‌زدتودماغم .

داداش :

ــ تا ما بتوگفتیم زن میخوایم رفتی سراغ اون؟ .

مادر :

ــ همینجوری رفتم .. دختر معماره چطوره ؟ اما نه .. انقدرافاده‌ایه‌که خدا بدو . کلی مهر و شیر بهاء میخوان .

داداش :

ــ خب .. خب بماکه‌رسید تخم دختراروملخ‌خوردتو سر سگ بزنی‌میگه واغ من دخترم .

مادر :

ــ آخه ننه باجی . با کدوم پول ؟ اگه یه دخترکلفت هم بخوای‌بگیری مفت و مجانی نمیشه .

داداش :

ــ بدرك اسفل .. اگه‌زورش میاد صنارسه‌شاهی خرج کنـه ازش قرض میکنم.. نزولش‌رومیدم‌تازه‌اون‌کسی‌که‌من‌میخوام‌چشمش‌دنبال‌مون‌نیس.

مادر :

ــ خب بگو ببینم ..کیه مام بدونیم .

محسن

ــ من میدونم .. «باخجالت و خنده» داداش بگم ؟

داداش :

ــ نمیخواد توبگی . تو مشقهاتو بنویس .. بعله عارکـه‌نیس .. دختر ننه حبیب قوزی فریده‌رو میگم ...

مادر برای لحظه‌ای دست‌ازکارمیکشد.آهی‌میکشدودوباره مشغول‌خیاطی‌میشود:

ــ خیال میکنی من‌نمیدونستم؟ ازاولش‌هم‌میدونستم .. اگه‌بابات‌بفهمه..

داداش :

ــ بدرك .. بفهمه .. جونموکه نخریده ...

مادر :

ــ حالا شاید خدانخواسته باشه .. جنگ خداکه‌نمیشه رفت .. اگه‌یخورده صبرکنی وکالت میدیم به‌دائی فضل‌الله . دختر خاله‌تو برات بگیره..

ننه‌جونت وصیت کرده .

داداش با خشم

ــ اهه .. اگه ننه جونم پول‌مول داشت باسم من نمیکرد حـالا میخوان دختر چپشونو بندازن بخیك من ..

مادر :

ــ از اینحرفا نزن .. استخونای بیچاره‌رو توگور نلرزون .. رودختر خالتم بیخود عیب نذارهروقت‌سردیش‌میکنه‌چشماش یخورده‌تابتامیشه.

داداش :

ــ یا فریده .. یا هیشکی ..

مادر :

ــ اصلا بمن‌چه .. علف باید بدهن بزی شیرین بیاد .

داداش :

ــ پس بهش‌بگو ...

مادر :

ــ بکی ؟

داداش :

ــ به‌سیدعمو دیگه ...

مادر :

ــ خیلی خوب میگم .. همین امشب میگم .

داداش‌کمی سرحال میآید :

ــ ننه .. دیشب خوابشو دیدم.. «نگاهی به‌محسن میاندازد» پسر. رفوزه میشی .. مشقتو بنویس .. عجبا .. حرف توکله‌اش نمیره .

مادر :

ــ محسن‌جون .. قربونت برم ..کاراتو بکن .. درستو بخون .

محسن با شکوه و نق‌نق :

ــ بخدا درسم تموم شده .

داداش :

ــ خواب دیدم سوار یه‌اسب سفید بود .. یه‌گل دستش بود عین‌آتیش .. گلشو انداخت واسه من .

میخندد :

ــ اومدم بگیرم .. دستم خورد بدیوار از خواب پریدم .

مادر :

ــ خیره ایشاالله .. گل سرخ‌عرق روی محمده .. شفاست شایدم مقدرته.. با فریده عروسی‌کنی شفابگیری اسب سفیدم سفید بختیه .. راستشو بخوای من از اون اولش تا حالا هیچ بدلم بد نیومده بود .....آدمای بدی هم نیسن تازه چشمشون بمال دنیام نیس ... بالاخره بابا میخواد چیکارکنه ؟

مادر :

ــ حالا خودت چقدر داری ؟ ...

داداش :

ــ چهارصدو شصت تومن .. با این چندرغازکه نمیشه‌کاری‌کرد ...این بیچاره‌ها حاضرن از النگو دولنگش بگذرن .. اما بالاخره هرچـی باشه آبرودارن .. خودمام همینطور .. گدابازی خوب نیس..عروسی پسر سلمونیه یادت رفته ؟ دویست‌نفرروشام دادن .. اونهمه‌سازضرب و بساط و بلندگو داشتن .

مادر :

ــ حالا نزدیك محرمه .. مطرب و رقاص خوب نیست .

داداش :

ــ حالاکو تا محرم؟ ده دوازده‌روزدیگه‌مونده اختیار فریده‌ام‌دست‌مادرشه میگه بی‌سازوضرب شگون‌نداره .. من .. حساب‌کردم همه‌اش شاید با هزار و پونصد تومن سروتهش هم بیاد .

مادر :

ــ توکل بخداکن .. همه‌کارها درست میشه .. مزه دهن بابات‌رودیشب فهمیدم .. ته دلش راضیه‌امابه‌رونمیاره..میدونی چه اخلاق‌سگی‌داره؟

داداش :

ــ آره میدونم..

مادر :

ــ خلاصه بایدرایش‌باشه‌تایه‌کاری‌بکنه‌وگرنه‌خرجش.. «صدای‌درحیاط» .

داداش یکمرتبه بلند میشود :

ــ محسن پاشو .. ننه ما میریم اون اطاق بگو شام خوردن خوابیدن ... باهاش حرف بزن .

داداش دست محسن را میگیرد و هر دو با عجله میروند .

مادر :

ــ آخه بچه‌ام هنوز شام نخورده .

سیدعمو از در وارد میشود یقه پالتویش بالاست نگاهی بکرسی می‌کند:

ــ ایناکدوم گوری رفتن ؟

مادر :

ــ خسته بودن .. شام خوردن خوابیدن .

سیدعمو درحالی‌که کتش را درمیآورد :

ــ کوه احدروکنده‌بودن ؟

مادر :

ــ شام خوردی ؟

سیدعمو

ــ آره .. بازگیر داورودسته حسین‌آقا افتادم یه قندداغ بده بخورم ...

مادر :

ــ سماور جوشه ... الان .

سیدعمو سر جای خودش مینشیند :

ــ باز از یه‌جائی اومدن مغازه‌روببینن .

مادر روی قوری آب میبندد :

ــ واسه‌چی ؟

سیدعمو

ــ هیچی ... بازرسی‌کنن .

مادر قوری را روی سماور میگذارد . استکان مخصوص سیدعمو را زیرشیر سماور میگذارد تویش آب میبندد :

ــ خوب چی‌گفتن ؟

سیدعمو

ــ فعلاکه هیچی .. بعد معلوم‌میشه .. نیگاکردن رفتن .

مادر قندداغ را جلوی سیدعمو میگذارد :

ــ فکراتو کردی ؟

سیدعمو قندداغ را توی نعلبکی میریزد :

ــ فکرچی .. ؟

مادر با خجلت :

ــ واسه داداش دیگه ..

درتمام‌این مدت‌داداش‌ومحسن‌توی‌اطاق‌پهلوئی‌گوش‌نشسته‌اندتاحرفهاروبشنوند .

سیدعمو

ــ برو بابا .. نفست ازجای‌گرم درمیاد .

مادر :

ــ مرد .. از خر شیطون بیا پائین .. الان یه ماهه تومحله‌مون‌چندتا عروسی شده .. اقلایکیم‌توخونه مابشه .. مگه‌داداش چقدرپول‌میخواد؟

سیدعمو استکان خالیش را روی‌کرسی میگذارد :

ــ مگه عروسی حسرت بدلیه .. ؟ از خودت میبافی ؟

مادراستکان را برمیدارد دوباره زیر سماور میگذارد . نیمه‌شوخی نیمه‌جدی:

ــ یادت رفته خودت هیفده هیجده سالت بود خالتو هر روز میفرستادی خونه بابام اینا ؟

سیدعمو

ــ تحفه نطنز بودی ؟

مادر :

ــ هرچی بودم حالا زنتم . توکه ناسلامتی دم ازایمون میزنی دلت میخواد بچه‌ات براه بد بیفته . ؟ مردم پشت سرت هزار و یک‌حرف حرف بزنن «قندداغ را جلوی سیدعمو میگذارد» .. وگرنه میره هزارکثافتکاری میکنه .. هزار درد و مرض میگیره .

سیدعمو

ــ حالا دختره‌کی هست ؟

داداش و محسن ذوقزده میشوند . مادر میگوید :

ــ یکی هست دیگه .. بدآدمائی‌نیستن. اون باید خوشش‌بیادنه‌من‌وتو...

سیدعمو قندداغ خود را هرت میکشد .

ــ «فکر میکند» حالا ببینیم چی‌میشه..آدمی مثل من چیکار بایدبکنه؟ قرض و قوله .

داداش از خوشحالی صورت محسن را میبوسد .

فصل بیست‌ونهم

داخلی ــ خانه سیدعمو ــ روز

داداش با خنده ازپشت پنجره بافریده حرف میزند :

ــ ننمو میفرستم خواستگاری .

فریده میخندد :

ــ چی میگی ؟

داداش :

ــ دیشب ننم با بابام حرف زد. . میفرستم خواستگاری .

داداش با دست باو وسپس بخودش اشاره میکند و انگشتش را بالا میآورد و ادای حلقه دست‌کردن را درمیآورد.فریده با خوشحالی دستش را جلوی‌دهانش‌میگیرد و میخندد .

فصل سی‌ام

خارجی ــ خیابان ــ روز

داداش سوار دوچرخه توی خیابان‌میرود. سوت میزندبعضی‌وقتهاازخوشحالی فرمان دوچرخه را رها میکند . داداش با دوچرخه در خیابانی نسبتاً شلوغ...داداش بادوچرخه در خیابان دیگر داداش جلوی مغازه‌ای میایستد یک جواهرفروشی‌اسقاط وکهنه .. داداش دوچرخه را بمغازه تکیه میدهد. قفل میکند . اطراف را نگاه میکند و داخل میشود ... از بیرون مغازه داداش دیده میشودکه انگشتری راپشت‌ویترین بصاحب مغازه نشان میدهد . صاحب مغازه انگشتر را برمیدارد و نشان او میدهد . با هم صحبت میکنند .

فصل سی‌ویکم

داخلی ــ اطاق سیدعمو ــ شب

داداش زیرکرسی نشسته . جعبه انگشتر در دستش است. محسن گلویش‌رابا دستمال بسته است و با ماشین روی لحاف‌کرسی بازی میکند . زن سیدعموباهاونگ نان خشک میکوبد .

داداش انگشتر را به‌زن سیدعمو نشان میدهد .

ــ ببین ننه خوشت میاد ؟

مادر هاونگ راکنار میگذارد . انگشتر را میگیرد دستش را پاک میکند :

ــ ببینم .. چه قشنگه .. چند خریدی ؟

داداش :

ــ صدوپنجاه‌ودوتومن .. خیلی چونه زدم‌ها میگفت سیصدوبیست‌تومن..

مادر :

ــ نه .. گرون خریدی ..

داداش با دلخوری انگشتر را پس میگیرد .

ــ چی‌چی‌روگرون خریدی؟ اگه بری‌بالای‌شهرهمینوپونصدتومنم‌نمیدن...

محسن

ــ داداش ... داداش ببینم .

داداش :

ــ بینیشو بریدن .

مادر دوباره هاونگ را برمیدارد :

ــ بابات هزارتومن جورکرده . زن مشیداله امروز میگفت سیدعمو هزارتومن پول نزولی‌گرفته .

داداش :

ـ بگو تو بمیری

مادر :

ـ اوا . دروغم چیه ؟

داداش به‌محسن :

ـ بگیر نیگاش‌کن .. مواظب باش از جاش در نیاد .

محسن جعبه را با احترام میگیرد و نگاه میکند :

ـ اه ... چقدر قشنگه ..

صدای در حیاط . کوبه در را میکوبند .

مادر :

ـ کیه ؟

داداش :

ـ نکنه سیدعموئه .. حالاکه زوده .

محسن بلند میشود برای بازکردن در برود .

مادر :

ـ بشین سرجات .. حالت خوش نیست میری بیرون دوهوامیشی‌میفتی..

داداش با تنبلی ازجا بلند میشود :

ـ من میرم . «از اطاق بیرون میرود» .

خارجی ـ خانه سیدعمو ـ شب

داداش توی حیاط چندتا سرفه میکند. به‌پنجره روشن خانه فریده نگاه‌میکند. درحیاط را باز میکند . یك‌زن چادری چاق با مرد جوانی پشت‌در ایستاده‌اند . زن چادری با لهجه کاشی :

ـ ماشاالله .. ماشاالله . شما پسر کوکب‌خانمی ؟

داداش :

ـ بعله . بفرمائین .

زن چادری :

ـ برو بمادرت بگو زبیده خانوم و پسرش اومدن .

داداش با عجله راه میافتد ...

داخلی ـ اطاق سیدعمو ـ شب

داداش در اطاق را باز میکند و سرش را تو میآورد :

ـ ننه .. ننه .. زبیده‌باجی و پسرش ازکاشون‌اومدن .. دم‌درن..

مادر :

ـ چی ؟ راست میگی ؟

از جا بلند میشود

ـ خاك‌بسرم ببین اطاق چه شوریده پوریده‌اس .

چادرش را برمیدارد و بیرون میرود .

محسن

ـ داداش مهمون اومده ؟

خارجی ـ حیاط خانه سیدعمو ـ شب

مادر با عجله خودش را توی بغل زبیده خانم میاندازد :

ـ ای زبیده‌خانوم .. توکجااینجاکجا؟ یاد فقراکردی ؟ بخدااگه‌دنیارو بهم داده بودن انقدر خوشحال نمیشدم .

زبیده خانم میخندد

ـ دلم برات یه‌ذره شده بود . چرا یه‌کاغذ ننوشتی ؟

محسن پای برهنه‌کنار آنها ایستاده با خوشحالی نگاهشان میکند .

مادر :

ـ همش تقصیر این داداشه .. اگه خودم سواد داشتم روزی‌یه‌کاغذ واست مینوشتم .

داخلی ـ اطاق سیدعمو ـ شب

زبیده‌خانم و پسرش هرکدام یکطرف‌کرسی نشسته‌اند .

داداش و محسن هردو توی یك پایه نشسته‌اند مادر مشغول چای‌ریختن‌است .

ـ بخدا همین سرشب فکرتو بودم .. گفتم این زن یه‌خبرم ازمن‌نگرفت..

روبداداش :

ـ من و زبیده‌خانوم خواهر خونده‌ایم ..

روبه‌زبیده

ـ یادته چه آتیشا باهم میسوزوندیم ؟ ماشاالله آقا رستم چه‌بزرگ‌شده.. دفعه آخری‌که دیدمش قد محسن ما بود .. زبیده‌خانوم ماشاالله خدا بهت ببخشتش .

زبیده میخندد مادر میگوید :

ـ علی‌آقا چطوره .. چرا اون نیومد ؟

زبیده‌خانم توی‌هم میرود :

ـ خدابیامرزتش .. عمرشو داد بشما ..

میزند زیرگریه :

ـ من بیچاره‌روبی‌سرپرست کرد .

مادر قوری بدست میماند :

ـ راست میگی ؟

باکنجکاوی به‌آقا رستم نگاه میکند . آقا رستم سرش را پائین میاندازد .

مادر میگوید :

ـ بمیرم الهی .. پس چرا واسه من ننوشتی آخه چطور شد ؟

زبیده‌خانم

ـ سه ماه دلش درد میکرد.بردیم بیمارستان گفتن باید عملش کنین . همونجا زیر عمل .

گریه میکند :

ـ بسکه بی‌بنیه شده بود .. حالا اومدم تهرون بلکه با آقارستم یه‌اطاق بگیریم .. همینجا بمونیم .

فصل سی‌ودوم

داخلی ـ آشپزخانه ـ شب

مادر . داداش و محسن توی‌آشپزخانه ایستاده‌اند مادربا دست‌پشت‌دستش‌میزند:

ـ چیکارکنیم ؟ هیچی توخونه نداریم .. شام همون‌کوفته‌های ظهره .

داداش :

ـ کوکو سبزی چطوره ؟

مادر :

ـ نمیرسه .. تا سبزیشو بخریم پاك‌کنیم‌کلی ازشب رفته .

محسن

ـ ننه .. واسشون خاگینه بپز .

مادر :

ـ بدنیس‌ها .. چندتاکوفته‌ام داغ‌کنیم بذاریم پاش .. اونوقت واسه خودمون اشکنه سماوری درست میکنیم .

داداش :

ـ ننه .. شام سیدعمورو بذار کنار میاد دادوغال میکنه .

داخلی ـ اطاق سیدعمو ـ شب

همگی دورهم جمع هستند و شام میخورند . زبیده میگوید :

ـ سیدعموکجاس ؟ صبرمیکردیم میومد شامو دورهم میخوردیم .

داداش :

ـ اون حالا حالاها نمیاد .

مادر :

ـ حالا آقا رستم چیکار میکنه ؟

رستم تقریباً داد میزند :

ـ خانوم لوله‌کشم .

مادر :

ـ صنعت خوب چیزیه .

داداش :

ـ اینجا رودست میبرن .. من یه آشنا دارم ...

محسن

ـ یوسف ننه‌حبیب‌قوزیم لوله‌کشه .

زبیده

ـ ننه حبیب قوزی‌کیه ؟

داداش :

ـ هیشکی .. همساده‌اس .

زبیده

ـ خدابدور .. چه اسمائی .

داداش چپ چپ به‌محسن نگاه می‌کند .

داخلی ــ اطاق ــ بچه‌ها ــ شب

مادر روی تشکی ملافه پهن میکند زبیده‌خانم روی تشك آماده نشسته. رستم جلوی در اطاق دوزانو نشسته .. داداش و مخسن توی‌در ایستاده‌اند.

مادر :

ــ شماها ا زراه رسیدین .. خسته‌این یك‌کم زودتر بخوابین .. فرداباهم میریم دنبال اطاق .

زبیده

ــ بخدا راضی بزحمتت نبودم .

مادر :

ــ واه واه چه حرفا . تهیه‌که ندیدم خواهر ملافه‌هارو امروز شسته‌بودم.

زبیده‌خانم

ــ شماها کجا میخوابین ؟

مادر :

ــ اون اطاق .

زبیده

ــ سیدعمو چی ؟

مادر :

ــ اون هم اونجا میخوابه .. از صدقه‌سرت یه‌شب زن‌وشوهری سرببالین هم بذاریم .

رستم لبخند میزند .

داخلی ــ اطاق سیدعمو ــ شب

محسن زیرکرسی درازکشیده . داداش هم زیرکرسی فرو رفته . مادر دستش‌را زیرچانه‌گذاشته و بفکر فرو رفته . داداش میگوید :

ــ چیه .. ؟ چرا ماتم‌گرفتی ؟

مادر :

ــ تو فکر اینام .

داداش :

ــ واسه‌چی ؟

مادر :

ــ خدا میدونه چند روز میخوان اینجا بمونن هرچی نمونن تاوقتی‌که اطاق پیداکنن میمونن .. خودم‌که حرفی ندارم.. مهمون حبیب‌خداس .. اما نمیدونم با بابات چیکارکنم یه‌شی خرجی اضافی نمیده..یادت رفته پارسال برادر خودش یه هفته اومده بود اینجا چه الم‌شنگه‌ای‌بپا کرد .. آخرش عموی بیچاره‌ات اومدگفت بلیط‌گرفتم واسه فردا . خداحافظی کرد رفت بعداً فهمیدیم یه‌هفته دیگم تهرون بوده امارفته مسافرخونه .

داداش :

ــ حالاکه هنوزنمیدونیم .. اینجامیمونن یانه .... شاید برن‌مسافرخونه تا اطاق پیداکنن عزا نداره .

مادر :

ــ باید فکر آخروکرد .. آخه زن بیچاره بامیدی نشونی ماروازخواهرم گرفته . یکراست اومده اینجا ... مارو آدم حساب‌کرده . هرچی‌نباشه ما با هم خواهر خونده‌ایم .

داداش :

ــ خوب ــ نگهشون میداریم .. نمیذاریم برن مسافرخونه ...

مادر :

ــ آره .. اما بشرط اینکه «صدای در حیاط»

داداش :

ــ من خوابم .. محسن خودتو بزن بخواب هواپسه ..

هر دو خودشان رابخواب میزنند. سیدعمو تو میآید پالتویش را بمیخ‌آویزان میکند میرودکه بنشیند ببچه‌هایش نگاه میکند که خوابیده‌اند :

ــ بازکه اینا زیرکرسی‌کپیدن ؟

مادر :

ــ اون اطاق سرد بود .. محسن هم حال‌نداشت....امشب‌اینجامیخوابن.. قنداغ برات بیارم یا شام میخوری ؟

سیدعمو

ــ شام میلم نمیکشه .

مادر آبجوش را توی سماور باز میکند :

ــ پس برات قنداغ میریزم ...

سیدعمو ازروی‌کرسی یك پرتقال برمیدارد پرتقالها را سبك‌وسنگین‌میکند :

ــ چه پرتقالهای‌کوچکی ...

مادر قنداغ را جلوی او میگذارد :

ــ عوضش آبدارن .. بزار بعد از شام .

سیدعمو

ــ چی داری ؟

مادر :

ــ کوفته‌های ظهر هست .. روچراغه .

سیدعمو

ــ بگو کوفت ..

مادر :

ــ چش‌بود ... ؟

سیدعمو

ــ بدیوار میزدی برمیگشت ..

داداش و محسن هرکدام یکطرف کرسی چشمهایشان را باز کرده‌اند و گوش میدهند محسن خنده‌اش‌گرفته .

مادر :

ــ خبه .. خبه .. تروخدا

سیدعمو

ــ حیف‌گوشت ..

مادر :

ــ خیلی هم خوشمزه بود . بگو سیرم . بیرون شیکممو پرکردم .

سیدعمو

ــ بیرون زهرمار پخش میکردن ؟

مادر :

ــ چرا بدخلقی میکنی ؟ چی شده .. ؟

سیدعمو قنداغش را تمام میکند زمین میگذارد :

ــ آدم نه از تو دلش خوشه نه از بیرون .

مادر :

ــ توکه کسی‌کاری نکرده .. بیرونو نمیدونم .

سیدعمو ساکت میشود و سیگار روشن میکند .

مادر :

ــ کجا بودی ؟

سیدعمو

ــ پیش رئیس صنف .

مادر :

ــ خب . چی شد ؟

سیدعمو

ــ هیچی .. ترازوی دکونو باید عوض‌کنم .. عوارضم نرخش‌رفته‌بالا.

مدتی سکوت برقرار میشود مادر میگوید :

ــ بالاخره چیکار میکنی ؟

سیدعمو

ــ چی‌رو چیکار میکنم ؟

مادر :

ــ ترازورو .

سیدعمو

ــ اگه درست نکنم در دکونو تخته میزنن .. باید بریم سرراه‌بشینیم .

مادر یك استکان قنداغ برای سیدعمو میریزد .

سیدعمو

ــ نمیخورم .. اون‌کوفته‌هارم بده صبح بچه‌ها بخورن .

مادر :

ــ زردابی میشی‌ها

سیدعمو از جایش بلند میشود :

ــ اگه بخورم بدتره .. امشب میرم‌اون اطاق بکپم ....اینجا این‌مرتیکه خرناس میکشه بدخواب میشم .

داداش چشمهایش را باز می‌کند محسن گوشهایش را تیزکرده مادر میگوید :

ــ حالا بشین حرف تو حرف اومد یادم رفت بگم .

سیدعمو

ــ چی‌رو ؟

مادر :

ــ امشب تو همین اطاق بخواب .

سیدعمو متعجب :

ــ برای چی ..؟

مادر :

ــ آخه .. مهمون اومده .

سیدعمو

ــ مهمون .. ؟

مادر :

ــ آره .. قربونت .. یواشتر حرف بزن .. میشنون بهشون برمیخوره..

سیدعمو

ــ مگه چندتان ؟

مادر :

ــ دو نفر .. زبیده‌خانم و پسرش .. الان اون اطاق خوابیدن .

سیدعمو

ــ واسه‌چی اومدن ؟

مادر :

ــ میخوان اطاق بگیرن .. تهرون بمونن شوهرش مرده .

سیدعمو

ــ ناصرخسرو مسافرخونه زیاده ...

مادر :

ــ عمو .. من بمیرم یواشتر .. تازه امشب اومدن .. شایدم دیدی‌فردا صبح رفتن مسافرخونه .

سیدعمو

ــ تادراین‌کاروانسرای‌شاه‌عباسی‌وازه‌کی‌راه‌مسافرخونه‌رونشونشون‌میده...

مادر ازکوره درمیرود :

ــ حالا میگی چی .. پاشم نصف‌شبی با چوب بزنم بیرونشون کنم ...

سیدعمو

ــ پسرش دیگه کیه ... ؟

مادر :

ــ رستم . همونیکه علی‌آقا از سر راه ورداشت .

سیدعمو

ــ اون‌نره‌خرم .. میخواد اینجا پلاس بشه ؟

مادر :

ــ یادت رفته .. یه‌ماه حصبه‌گرفته بودی .. زبیده خانم چــه‌خدمتی بهت کرد ... ؟

سیدعمو از جا بلند میشود مادر میگوید :

ــ کجا میری ... ؟

سیدعمو

ــ اگه خونه‌روازم گرفتن مسجدوکه نگرفتن .

مادر :

ــ بسه .. انقده آه‌و ناله نکن .. نه زنت ازتوخیری میبینه نه‌بچه‌های بدبختت .. دیگه میخوای برات چیکارکنن .. ؟ بذارنت روسرشون حلواحلوا کنن ؟

سیدعموکه مشغول پوشیدن پالتویش است :

ــ لعنت بروح امواتش‌که آرزوشو بکنه ...

در اطاق را محکم بهم میزند . بعد از لحظه‌ای صدای درکوچه میآید .

محسن ازجا میپرد . مادر میگوید :

ــ خاك برسرم شد . حالا اینا بیدار میشن رسوائی بارمیاد .

محسن

ــ ننه .. ننه داداش غش‌کرد .

از دهان داداش‌کف بیرون میریزد . محسن میرود بالای‌سرش . دست‌داداش توی صورت محسن میخورد .

مادر صورت خود را نیشگون میگیرد :

ــ خدا منو بکشه .. این‌دیگه چه دردی‌بود خدا باین‌جوون داد .

زبیده سر برهنه توی اطاق میآید :

ــ کوکب‌خانم چی شده ؟ اواخدامرگم بده .. چش‌شده ؟

مادر جوابی نمیدهد آرام‌گریه میکند . رستم بالای سر داداش مینشیندوزانوی خود را بغل میکند و غمگین به‌داداش نگاه میکند زبیده میگوید :

ــ کوکب‌خانم .. دل‌کافر بحال‌توکباب میشه ..خداصبر ایوب‌بهت‌داده.. با این‌شوهر بداخلاق .. چه مصیبتهائی باید بکشی ؟

مادر ساکت لبهایش را برویهم فشار میدهد .

بحران داداش در حال فرونشستن است .

زبیده

ــ حالا کجا رفت ... ؟

مادر :

ــ قبرستون .. درروزد بهم و رفت .

میزند زیر گریه . داداش آرام شده است .

زبیده سرش را تکان میدهد :

ــ دل آدم‌کباب میشه .

فصل سی‌وسوم

اطاق سیدعمو ــ روز

محسن باگلوی بسته زیرکرسی درازکشیده مادر چای‌میخورد داداش‌استکانش را میگذارد و بلند میشود :

ــ خونه ما مثل خونه خوره‌ایهاس . هیشکی توش بند نمیشه .

مادر :

ــ فقط پیش این زن آبرو داشتم آبروم رفت .

داداش :

ــ حالا کجا میرن ؟

بطرف میخ میرود و پالتوی خودش را برمیدارد .

مادر :

ــ نمیدونم .. لابد میرن مسافرخونه .

محسن . نق میزند :

ــ ننه .. گلوم درد میکنه .

داداش :

ــ من رفتم .. خداحافظ .

کمی مکث میکند :

ــ دیشب حرف پولو نزد .

مادر :

ــ فرصت نشد ننه ..

چایش را سرمیکشد :

ــ گرفته گرفته ننه .. من میدونم .

داداش از اطاق خارج میشود .

مادر به‌محسن

ــ پاشو آب نمك‌قرقره‌کن .. پاشو

ادامه فصل ۳۳

خارجی ــ خیابان ــ روز

داداش سوار دوچرخه جلوی مغازه میرسددرمغازه بسته است ازمغازه‌دارپهلوئی میپرسد :

ــ بابام مگه نیومده ؟

مغازه‌دار :

ــ نه .

داداش دوباره سوار دوچرخه میشود از مغازه دور میشود .

داداش دوباره سوار دوچرخه میشود در خیابانی میرود .

داداش با دوچرخه جلوی دستفروشی میایستد :

ــ این روسریها چنده ؟

دستفروش دستهایش را بهم میزند :

ــ ببرآقا حراجش‌کردم .. کدوما ؟ .. پونزده‌تومن .

داداش دوباره سوار میشود دستفروش میگوید :

ــ بیا آقا ... چند میخواستی ؟

داداش :

ــ هشت تومن .

دستفروش درحالی‌که دوباره دستهایش را بهم میزند :

ــ ببر آقا .. حراجش‌کردم .

روبه‌داداش که آماده رفتن است :

ــ آخرش یازده‌تومن .
داداش با دوچرخه برمیگردد .
دستفروش روسری را از توی بساط برمیدارد .

فصل سی‌وچهارم

خارجی ــ خانه ــ روز

داداش با دوچرخه توی خیابان میرود یك بسته‌کوچك بدست‌گرفته .
داداش توکوچه خودشان «حبیب قوزی» ازکنار دیوار میگذرد :
ــ سلام‌علیکم .. حبیب‌آقا
حبیب :
ــ سام .. کاظم‌آقا .. قربان شما
داداش جلوی خانه‌شان میرسد در حیاط چهارطاق باز میشود . از دوچرخه پیاده میشود کنجکاو توی حیاط میرود .
پدرش پای یك علم یازده تیغ ایستاده است و دوتاحمال علم را جابجامیکنند.
حمال اولی :
ــ اکهی .. ماشاالله چقدر سنگینه .. یازده تیغه .
روبه سیدعمو :
ــ هیشکی لنگه‌اشو نداره ؟
سیدعمو دستهایش توی جیبش است :
ــ تازه مال حاج محسن قندریزه‌که بهش انقدر مینازه نه تیغه است .
داداش هاج‌وواج‌مانده.دوچرخه‌رابکناردیوارتکیه‌میدهد... حمال‌دوم‌میگوید:
ــ حاج محسنو میشناسم .. همون یارونیس‌که روپیشونیش خال‌گنده گوشتی داره ؟
داداش مات و مبهوت بآنها نگاه میکند به پنجره اطاقشان نگاه میکند،مادرش تانیم‌تنه و چارقد بسر از لای‌پنجره به‌بیرون خم شده و مثلیك عکس‌باو‌نگاه‌میکند.. محسن پهلوی او صورتش را بشیشه چسبانده و دماغش پشت شیشه پهن شده و قیافه مسخ‌شده‌ای بخود گرفته .
سیدعمو با دست اشاره ببالای علم میکند :
ــ اونجا جای پرهای شترمرغه .. دیگه پول نداشتم .
حمال اولی :
ــ سید . چند خریدیش ؟
سیدعمو با حرارت ــ پونزده‌تومن .. چهارده‌تومنم نداد . بی‌انصاف هزار تومنم قرض کردم .
دست در جیبش میکند مقداری پول‌خورددرمیآورد داداش بهتزده نگاه‌میکند.
سیدعمو بحمال اولی :
ــ بیا .. «بشوخی» همه دارائیم همینه .. درسته ؟
حمال میگیرد :
ــ خدابرکت‌بده .. قبول باشه .
سیدعمو
ــ بریم تو اطاق یه‌چائی بخورین .
میروند .
داداش‌کنار علم ایستاده آهسته تامیشود و پهلوی علم چمبك میزند صورتش غرق اندوه و ماتم است .
بنظرش میآید :
فریده آتش گرفته ننه حبیب قوزی . یوسف و حبیب‌قوزی سعی میکنند آتش را خاموش کنند صحنه در سکوت محض اتفاق میافتد . درجائی‌که صورت درشت فریده نشانداده میشود که از درد در سکوت فریاد میکشد . یکباره صدای فریادشنیده میشود این فریاد مثل آنست‌که از حنجره آدمی بیرون میآیدکه در ته‌چاهی سقوط میکند. فریاد ضعیف و ضعیفتر میشود .
صورت داداش‌که پای علم نشسته فریاد ضعیف روی‌صورت داداش شنیده میشود . دوربین آرام عقب میرود و از بالا به‌داداش نگاه میکندکه ماتم‌زده پای‌علم نشسته است ...

صحنه آهسته و بتدریج تاریك میشود .

● تمام

حرفهائی با: دینودلورنتیس

An Interview with
Dino De Laurentiis

by David Brandes

ترجمه : محمد رضا صالح‌پور



دینودولارنتیس خودرا چنین توصیف میکند: **«درست مثل یك اتومبیل فرراری توی مسابقه — تا بتوانی سریع و سریع‌تر برانی و بعد وقتی به‌پایان مسابقه نزدیك شدی، یك کمی سرعت را بیشتر میکنی»** .

دینودولارنتیس به عنوان تهیه کننده **برنج تلخ** ، **جاده** و **شبهای کابیریا** اثر «فلینی» در اروپا شهرت یافت . تخستین فیلم قابل توجه آمریکایی او فیلم بسیار موفق **سرپیکو** بودکه در دو مورد برای دریافت جایزه اسکار نامزدشد . بدنبال آن فیلم‌های **آرزوی مرگ**، **مندینگو** ، **سه‌روز کندور** و البته **کینگ‌کونگ** را تهیه‌کرد.

«دینودولارنتیس» ۵۷ سال پیش در شهر کوچکی نزدیك ناپل بدنیا آمد . در جوانی برای پدرش که اسپاگتی‌ساز بود به عنوان فروشنده‌سیار اسپاگتی کار میکرد تا اینکه به‌سرش زدکه برود رم و در مدرسه‌سینمائی آنجا درس بخواند. پدرش که فکر میکرد (و امیدوار بود) که این فکر احمقانه زودگذر باشد، فوراً مقرری اورا قطع کرد — بنابراین «دینوی» جوان هم دراستودیوها به‌عنوان بازیگر برای‌خودکار پیداکرد.

دیری نگذشت که خود را به قسمت تولید و تهیه‌کنندگی کار فیلمسازی منتقل کردو در بیست‌سالگی مدیر استودیو شد . سال بعد تصمیم گرفت که خود مستقلا به‌تهیه فیلم بپردازد وپول لازم برای‌اینکار راهم خود شخصاً از منابع‌شمال ایتالیا ، یعنی مرکزصنایع‌سنگین کشور تهیه‌کرد.

دینودولارنتیس را از جمله بنیانگران‌فیلم های نئورئالیستی سال‌های پس از جنگ ایتالیه بشمار می‌آورند . **لاسترادا** ، گذشته از جوایز دیگر ، اسکار بهترین‌فیلم خارجی ۱۹۵۵ را ربود. **برنج‌تلخ** برای‌اوشهرت‌جهانی و استقبال‌منتقدین

ی مردم را بهمراه آورد . وی همچنین باستاره **برنج تلخ** ، سیلوانا منگانو ، ازدواج کرد .

«دینو دولارنتیس» گرچه در ایتالیا یکی ازوسیع‌ترین‌و مجهزترین استودیوهای‌فیلمسازی دنیا را برپاکرد ، از سال ۱۹۷۳ مرکز عملیات خود را از رم به‌شهر نیویورك ، و سپس در سال گذشته به هالیوود انتقال داد . خودش می‌گوید: **«بـرای اینکه در اروپا ، کارها هر سال بدتر می‌شود . از نیویورك‌خوشم‌می‌آید . اماکالیفرنیا را ترجیح میدهم چون آب و هوایش برای من عالی است ، ولی مهمتر اینکه ، اگر سالی فقطیك فیلم بسازی می‌توانی درنیویورك بمانی ، امااگر بخواهی سالـی بیست‌تا فیلم بسازی می‌باید در هالیوود باشی چون همه‌کس اینجاست-سناریو-نویسها، بازیگرها،کارگردانها و سیاهی‌لشگرها. ساختن یك فیلم بزرگ در نیویورك غیر ممکن است . انسان مدام در حال رفت و برگشت‌است.»**

گفتگوئی که ملاحظه می‌کنید در دفترکار دولارنتیس در بیورلی هیلز و کمی قبل ازپخش و نمایش عمومـی کینگ‌کونگ انجام شد . دولارنتیس ۱۴ ماه روی‌این‌فیلم‌کار کرده است: **«می‌خواهیدباور کنید، می‌خواهید نکنید -بدون آن‌که حتی یکروز تعطیلی داشته باشم . من واقعاً نابود شدم.»** اما ، همانگونه‌که خودش می‌گفت، مثل یك اتومبیل فرراری ...

***

■ به‌کمك تبلیغات وسیع «کینگ‌کونگ» به‌عنوان بزرگترین فیلم سال معرفی شده است...

□ به عقیده من ، مساله «تبلیغات وسیع» در میان نیست ، کینگ‌کونگ واقعاً بزرگترین فیلمی است‌که تاکنون ساخته شده .

■ این فیلم تا چه حد قبلا از جانب شما پیش‌فروش شده است ؟

□ گفتنش مشکل است‌چونکه‌داستان ساخته شدن این فیلم خود حکایت غریبی است . وقتی تصمیم به ساختن کینگ‌کونگ‌گرفتم ، کسی به‌آینده آن اعتقادی نداشت، بنابراین تصمیم گرفتم که آن‌را خودم به‌تنهائی بسازم . بعد کم‌کم‌وروز به‌روز علاقه به‌کینگ‌کونگ بیشتر و بیشتر شدتا اینکه همه خواستار کینگ‌کونگ شدند .

چرا ؟ فکر می‌کنم میدانم چرا. برای‌اینکه کینگ‌کونگ سینمای ناب است ، منظورم‌اینستکه فیلمی است‌که در آن‌تخیل و فانتزی وجوددارد. فیلمی است‌که تماشاگر را به یك دنیای‌رویایی می‌برد. وفیلمی‌است برای‌همه. کینك‌کونگ یك فیلـم وحشتناك یا هیولایی نیست - کونگ خوشایندترین موجودی است که ممکن است‌روی پرده سینما ببینید . مردم در سراسر دنیاعاشق‌این فیلم خواهند شد و وقتی در پایان فیلم کونگ می‌میرد همه‌گریه خواهند کرد . برای من‌این فیلم دلکش‌ترین داستان عشقی است‌که تاکنون ساخته شده چونکه‌بیانگررابطه‌ای است بین‌زیبایی وحیوان - فوق‌العاده موثر و در عین حال سخت باورکردنی . محشراست . میدانید، برای‌ساختن کونگ ما تقریباً ۳ میلیون دلار خرج کردیم - یعنی همان مبلغی راکه امروزه برای بازی دریك فیلم‌به‌استیوملك‌کوئین میدهیم ، اما با یك‌تفاوت. اگر من استیو ملك‌کوئین را برای فیلم دیگری لازم داشته باشم می‌باید سه میلیون دلار دیگربه‌او بپردازم ، اگر کونگ را برای فیلم دیگری‌لازم داشته باشم ، مجبور نیستم دوباره پولی بپردازم. قبلا پرداخته‌ام .

اما علت آنکه کونگ اینقدرگران است آنست‌که من ازاولین‌کونگی که ماساختیم‌خوشم نیامد . تست گرفتیم ومن‌گفتم «می‌باید دوباره شروع‌کنیم» ، بعد کونگ دوم ، نه بد بودونه چندان خوب ، کسانی که مسئول ساختنش‌بودند گفتند : «اما آقای دولارنتیس ، پس شما چـه می‌خواهید ؟ این درست شبیه یك‌گوریل است . اصلا عینهو یك‌گوریل است.»

اما من یك‌گوریل نمی‌خواستم . من‌کونگ را می‌خواستم . هیچ چیز مثل‌کونگ نیست . کونگ نه‌گوریل است و نه میمون. می‌بایدچهره بخصوص و یگانه‌ای می‌داشت . نمی‌خواستم‌کـه کونگ شبیه هیچ حیوانی باشد . او می‌بایدشبیه یك انسان باشد .

ضمناً این را هم اضافه کنم که به‌عقیده‌من کونگ بقدری عالی بازی می‌کند که می‌بایدبه-عنوان یکی ازبهترین‌بازیگران سال نامزددریافت جایزه اسکار شود .

■ ساختن فیلم‌بالاخره‌چقدرخرج‌برداشت؟

□ ۲۵ میلیون دلار . اما اجازه بدهیـد توضیح بدهم . ما ۲۵ میلیون دلار خرج کردیم تنها به این‌علت‌که پیش‌بینی اولیه ما دراین‌مورد صحیح نبود . بودجه اولیه ۱۶ میلیون دلار بود. اما این برای آنست‌که من تصمیم‌گرفتم پولم را برای‌کیفیت خرج‌کنم و نه‌برای یك فیلم عظیم-کینك‌کونگ هیچ ربطی به‌یك فیلم عظیم ندارد. ما این‌همه‌پول‌خرج کردیم‌صرفاً برای آنکه‌فیلمی باکیفیت عالی بسازیم.چون من معتقدم‌که‌امروزه اگر تهیه‌کننده‌ای بخواهد به تماشاگران کلك بزند ، مسلماً با سرمایه خودش بازی‌کرده است. امروزه‌باید فیلمی‌واقعاًفوق‌العاده و تخیل‌برانگیز عرضه داشت . تماشاگران امروزی زرنگ‌تر و فهمیده‌تر از آنندکه‌بادیدن‌هر فیلمی ارضاءشوند.

■ پس اگر ۲۵ میلیون دلار خرج کردید فیلم می‌باید از بابت‌کرایه به سینماها ۵۰ میلیون دلار عایدی به‌شما بازگرداند ؟

□ تقریباً ، بله .

■ درآمدهای دیگری هم هست که بایدبه حساب آورد . مثلا پولی‌که از بابت استفاده‌ازنام و نشان‌کینگ‌کونگ بر روی پیراهنهای‌جوانان از سازندگان اینگونه کالاها دریافت می‌کنید.

□ نه ، آن فقط به‌منظور تبلیغات است.از این بابت‌ها پولی دریافت نمی‌کنیم . اینها برای تبلیغ فیلم است . برای جلب توجه مردم است . ولی ما هم‌اکنون از طریق دریافت «می‌نی‌موم گارانتی» از سینماداران‌آمریکاکه روش‌مرسومی است و درمورد کینگ‌کونگ مبلغ قابل توجهی میشود ، مخارج فیلم را درآورده‌ایم .

■ شایع شده‌بودکه‌شمابه علت آنکه‌ناگزیر شدید ساختن فیلم را خیلی زودتر از موعد مقرر شروع‌کنید فرصت نکردید که روی سناریو کار کنید و بهمین علت سناریوی فیلم چنانکه باید و شاید خوب ازکار درنیامده است .

□ این یك‌شایعه است،یك‌شایعه‌هالیوودی. چون در هالیوود کسانی هستند ، کسان بسیار احمقی هستندکه ازشکست‌یك‌فیلم خیلی‌خوشحال می‌شوند . اما این اشخاص احمقند چون متوجه نیستند که هر فیلم موفق یك پیروزی برای‌کل صنعت فیلمسازی بشمار می‌آید . اگر مردم یك فیلم خوب ببینند ،فردادلشان‌می‌خواهدبازبه‌دیدن فیلم دیگری بروند .

■ نخستین فیلم شما درآمریکاسرپیکوبود. حس‌می‌کنید به چه علت سرپیکو فیلم موفقی‌بود؟

□ سرپیکو فیلم موفقی بود نه‌فقط به‌این سبب‌که فیلمی زیبا بود ، چون‌بسیاری ازفیلمهای زیباغالباً فروشی‌ندارند. مردم‌سرپیکوراپذیرفتند وازآن استقبال کردند چون یك داستان واقعی بود. امروزه به‌تماشاگران نه‌تنها می‌باید فیلمی سرگرم‌کننده عرضه کرد ، بلکه هم‌چنین می‌باید یك داستان خوب و آدمهایی‌که برای آنها قابل لمس و پذیرفتنی باشند ارائه داد .

این درست همان چیزی بودکه در مورد «آرزوی مرگ» رخ داد. داستان آن فیلم یك داستان ساختگی بود اما از هر جهت شبیه یك داستان واقعی بنظر می‌آمدکه ممکن بود امروزه در هر شهر کوچك یا بزرگ دنیا اتفاق بیافتد . آدم‌های بد فقط در نیویورك یا شیکاگو نیستند. درهمه‌جاکسانی بودندکه نزد من آمدند و بمن گفتند «من کاملا با چارلز برونسون احساس همدردی می‌کردم . دلم می‌خواست منهم به‌اندازه چارلز برونسون جرات می‌داشتم و آن‌کارهایی راکه او در فیلم‌کرد ، منهم می‌کردم.»

این واکنش تماشاگران بود و نشان می‌داد که داستان فیلم برای مردم واقعی بنظر می‌رسید.

■ فیلم بعدی شما هم در همین روال بود- یعنی یك وضعیت اساساً واقعی که باکمی اغراق آمیخته شده بود ؟

□ خیر. هرفیلم ازفیلم‌های‌دیگرجداست. مندینگو کاملا با آرزوی مرگ فرق داشت و درباره بردگی‌درآمریکا درسال‌های ۱۸۷۰بود. پس‌از آن سه روزکندوررا‌ساختم– به‌کارگردانی سیدنی‌پولاك و با شرکت رابرت ردفورد. داستان آن فیلم در شهر واشنگتن امروزی اتفاق‌می‌افتاد. آن فیلم هم کاملاً واقعی به‌نظر می‌آمد ولی با آرزوی مرگ فرق داشت . پس از آن البته‌به– کینگ‌کونگ می‌رسیم .

■ **بنظرمی‌رسدکه شمانسبت به‌آن‌روزهایی که‌فیلم‌هایی مانند جاده و غیره را به‌شیوه آثار نئورئالیست ایتالیایی تهیه‌کردید خیلی عوض شده‌اید . اگرچه آرزوی مرگ براساس اسطوره گاوچران‌های غرب آمریکا ساخته شده بود – یعنی اینکه آدمی بلند می‌شود و می‌رود تا انتقام ظلمی راکه در حق او شده است بگیرد و پس از انجا مچنین کاری‌همه متوجه می‌شوند که حق با اوست – با این‌همه در اجرای چنین قصدی‌ودر اینگونه نگرش گاوچران نسبت به زندگی، نوعی خشونت‌گرایی دیده میشود ...**

□ شما درباره نئورئالیست حرف می‌زنید. امابگذاریداین نکته را به‌شما بگویم : من‌سرپیکو و آرزوی مرگ را درست بهمان شکل ساختم‌که جاده‌وشبهای‌کابیریارا، یعنی به شیوه‌نئورئالیست. همه چیز واقعی به‌نظر می‌آمد . همه چیز چنان بودکه‌انگار همین امروز دارد اتفاق می‌افتد،اگر قرار باشد تماشاگران چنان داستانی را بپذیرند، می‌باید باور کنند که یك داستان امروزی است. واما خشونت ــ وقتی درباره خشونت حرف میزنید ، امروزه سینما چیست ؟ سینما آیینه جامعه ماست و جامعه ما امروزه سراسر خشونت است ، خشونت مارا احاطه کـرده است . اگر بخواهی یك فیلم امروزی بسازی ، نمی‌توانـی خشونت‌رافراموش‌کنی . نمی‌شود یك فیلم جنگی بدون خشونت‌ساخت و همینطور نمی‌شود یك‌فیلم امروزی بدون خشونت ساخت . البته بعضی‌وقتها می‌شود این کار را به شکل شوخی انجام داد – مانند «نیش» . اما امروزه خشونت همه‌جا در دوروبرماست و من تکرار می‌کنم ، سینما آینه جامعه ماست . و ضمناً بهمین علت است‌که صنعت سینمای آمریکا اوج گرفته درحالی‌که سینمای اروپا تزول‌کرده است .

■**پس شما در فیلم‌های خود پیام اجتماعی نیز می‌گنجانید ؟ آیا عقیده و یا حرف بخصوصی هست‌که مایل باشید تماشاگر در پایان فیلم آنها را با خود همراه ببرد ؟**

□ معمولا یك‌تهیه‌کننده‌تنها برای سرگرم کردن فیلم نمی‌سازد . اگر بتواند بیننده را از طریق ارائه‌اندیشه‌ای‌کمك‌وراهنمایی‌کندچه‌بهتر. همین آرزوی مـرگ را در نظر بگیرید. چرا





بالا : آرزوی مرگ
پائین : کینگ‌کونگ

منتقدین درمورد آن واکنش موافقی نشان‌دادند وتماشاگران در پایان فیلم کف زدند ؟ برای‌آنکه آرزوی‌مرگ‌نه‌تنهافیلم‌سرگرم‌کننده و پرتحرکی بود ، بلکه نیز حاوی این اندیشه بودکه وجدان جامعه می‌باید در قلب یك‌یك افراد جامعه جای داشته باشد . خشونت در جامعه ، فراوان است، پلیس چه می‌تواند بکند ؟

■ **به‌عبارت دیگر ، شما در مقابل‌این‌پرسش که «آیا هرکس‌خود می‌بایدشخصاً اجرای‌عدالت را بدست‌گیرد ؟» با «آری» پاسخ میدهید.**

□ در بعضی موارد .

■ **شما پیشتر گفتید که‌صنعت‌سینمای‌آمریکا دوباره اوج گرفته است درحالی‌که سینمای‌اروپا نزول کرده . آیا این صرفاً به‌علت اوضاع مالی اروپاست ؟**

□ خیر . اکنون در ایتالیا تعداد فیلمهایی که در سال ساخته می‌شود نصف تعدادی است‌که قبلا ساخته میشد اما این وضع ربط چندانی‌به‌اوضاع مالی ندارد و بیشتر به‌کیفیت فیلم‌های آمریکایی مربوط می‌شود .

اولا فیلم‌های اروپایی در حال نزول‌هستند چونکه فیلمساز برجسته جدیدی پیدا نشده است. در ده ، بیست سال قبل فیلمسازان برجسته‌ایتالیا چه‌کسانی بودند ؟ فلینی، آنتونیونی ، ویسکونتی. پس ازگذشت بیست سال ، این وضع همچنان برقرار مانده است . «فلینی» همچنان نابغه‌صنعت سینمای ایتالیاست و «فلینی» نوظهوری از راه نرسیده . «برتولوچی» فیلمساز برجسته تازه‌از راه رسیده‌ای است ، امااز‌او که‌بگذریم،فیلمسازان برجسته نوظهور تعدادشان بسیار اندك است.

ثانیاً ، پنجاه‌سال‌قبل‌رهبری‌صنعت‌فیلمسازی با سینمای آمریکا بود . سپس سینمای آمریکا این رهبری را از دست داد ، سینمای اروپااوج گرفت وسینمای آمریکا به نزول گرائید . اما سینمای‌اروپاچرااوج گرفت؟برای‌اینکه‌فیلمسازان ایتالیایی و فرانسوی شروع کردند به ساختن‌فیلم هایی با یك دید و شیوه نو ، همانکه شما آن را نئورئالیسم‌می‌نامید . اما از آن‌زمان‌تاکنون‌شیوه نوی دیگری عرضه نکرده‌اند ! و نمی‌شودباهمین یك ابداع قدیمی برای همیشه در اوج ماند . بنابراین فیلم‌های اروپایی از نظر هنری نزول کرده‌اند .





بالا : سرپیکو
پائین : «دینودلورنتیس» درکنار ماکت عظیم «کینگ‌کونگ»

به‌عقیده من‌امروزه سینمای آمریکا دوباره رهبری صنعت فیلمسازی جهان را بدست آورده است . چرا ؟ برای آنکه آمریکایی‌ها آثار فیلمسازان اروپایی را مورد مطالعه قرار دادندو بعدآنچه‌راکه از اروپایی‌ها آموختندبه‌شکل بسیار خوبی اقتباس کردند و به آن شکل آمریکایی دادند .

ثالثاً ، بیست‌سال‌پیش‌میشد یك‌فیلم‌ایتالیایی یا فرانسوی را با زیرنویس در آمریکا نشان‌داد و مردم باکمال‌میل به‌دیدنش می‌رفتند . امروزه همه چیز ماشینی وخودکار شده است‌وتماشاگران بسیار تنبلند . دیگر تمایلی ندارندکه فیلمی‌را با زیرنویس تماشاکنند و چشم‌های خود را برای خواندن زیرنویس‌ها آزرده سازند . البته مگر آن‌که آن فیلم یك شاهکار باشد، یك شاهکار ممکن است تماشاگران را به‌قبول زیرنویس‌وادار کند . اما معمولا در همان‌مورد هم تماشاگران مایلندکه همه چیز را بفهمند حتی هر کلمه‌را.

■ **بیشتر چیزی درباره «کیفیت سینمای آمریکا» گفتید . ممکن‌است‌دراین‌باره‌توضیحات بیشتری بدهید ؟**

□ به عقیده من ، صنعت فیلمسازی‌آمریکا شیوه نئورئالیسم را از سینمای اروپا اقتباس‌کرد وبه‌آن شکلی‌آمریکایی‌داد– البته با تاکیدوتوجه به سلیقه و پسند تماشاگر آمریکایی . آنها همیشه با توجه به تماشاگر فیلم ساختند . برخلاف کارگردان‌های اروپایی که فقط برای منتقدین فیلم می‌ساختند . در اینجا کارگردان‌های‌بزرگ توجه‌شان به تماشاگر است و حق هم دارند.همیشه داوری‌نهایی باتماشاگران‌است. منتقدین‌میتوانند بگویند : «براوو، عالی است، فیلم زیبائی‌است.» امااگر تماشاگران بگویند «نه»، فیلم‌همان«نه» باقی می‌ماند . و اگر تماشاگران بگویند «بله»، فیلم موفق است .

بنابراین امروزه‌جای‌مناسب‌برای‌فیلمسازی، آمریکاست . برای اینکه در اینجا همه چیزبرای ساختن یك فیلم بین‌المللی مهیاست. درایتالیا یا فرانسه فقط میشود یك فیلم اروپایی ساخت،یعنی فیلم‌هایی که فقط برای ایتالیا یا فرانسه است . تعداد کمی ازاین فیلمها در دنیا موفق می‌شوند، مثلاموقعی‌که من در ایتالیا بودم و می‌خواستم‌یك فیلم واقعاً بین‌المللی‌بسازم چه‌باید می‌کردم وچه فیلمی می‌ساختم ؟ **جنگ و صلح** با شرکت«ادری هپبورن» و «هنری فوندا» . یا **کتاب مقدس** با شرکت «جرج‌سی ، اسکات» و «پیتر اوتول». به‌عبارت دیگر ، برای ساختن یك فیلم بین‌المللی در ایتالیا ، انسان ناگزیر است که یك داستان بین‌المللی نظیر جنگ و صلح و یاکتاب مقدس راانتخاب‌کند . **آرزوی مرگ** یا **سرپیکو** ویانیش را نمی‌شد در ایتالیا ساخت .

■ **چرا ؟**

□ برای اینکه این فیلمها بشدت منعکس کننده روحیه‌آمریکایی‌هستند . و انسان‌نمی‌تواند این روحیه و طرز تفکر آمریکایی را در ایتالیا بازسازی کند و یك فیلم واقعی و صددرصد آمریکایی را در ایتالیا بسازد . جنگ و صلح‌یك رمان‌کلاسیك‌است، کتاب‌مقدس‌در همه‌کشورهای جهان‌یك کتاب‌کلاسیك‌است. اما نمیشود داستانی مانند **سرپیکو** را در ایتالیا به‌فیلم درآورد.

■ **اما جاده بی‌شك جهانی بود .**

□ جهانی بود چونکه داستانش بوسیله‌یك نابغه نوشته شده بود . می‌دانید ، برای من در دنیای سینما دو نابغه وجود دارد ، «فلینی» و «برگمان» .

■ **کمی درباره‌کارکردن با «فلینی»برایم بگویید .**

□ «فلینی» نابغه بزرگی است – آدمی‌است حیرت‌آور و مسحورکننده . و همینطور یك کارگردان بزرگ . از نظر ادراك و احساس ، آدم فوق‌العاده‌ای‌است. مثلاً اصلاً توجه‌ای‌ندارد که‌یك‌بازیگرواقعاً می‌تواندبازی کندیانه.. اولین چیزی‌که به آن‌توجه می‌کند چهره بازیگراست– می‌خواهد ببیند آیا آن چهره درست همان کاراکتری هست که او میخواهد یا خیر. اغلب از توی‌کوچه و خیابان آدمهایی را از زن‌ومرد برمی‌گزیند چونکه معتقد است که آنها همان شخصیت‌هایی هستندکه اوبرای‌فیلمش‌لازم دارد، سپس آنها را برای‌نخستین‌بارجلوی دوربین‌قرار می‌دهد – و آنها درست مانند آکتورهای‌بزرگ بازی می‌کنند ! و این‌ازجهتی‌به‌سبب نحوه‌استفاده او از نماها و برش‌های کوتاه است .

■ **آدمی مانند «فلینی» راکه‌معترف‌هستید یك نابغه است از نظر هنری تا چه حد کنترل می‌کنید ؟**

□ اگر من «فلینی» آدمی را برای‌ساختن یك فیلم انتخاب‌کنم ، می‌باید آزادش بگذارم‌تا هرچه می‌خواهد بکند . با او همکاری‌می‌کنم‌و احساسم را به او میگویم ، اما در هرحال آدمی چون «فلینی» را میگذارم‌که باآزادی کامل کار کند. اما اگر دارم باآدمی کار می‌کنم‌که یك «فلینی» نیست ، در آن‌صورت می‌خواهم‌که همه چیزراکنترل‌کنم.ازقدم اول‌تاآخر ، همه‌چیزرا.

■ **داستان فیلم راچگونه انتخاب می‌کنید؟**

□ از بینی‌ام استفاده می‌کنم ، از حس بویایی‌ام . با شامه‌ام در می‌یابم‌که راهی درست است و یا راهی خطاست . توضیحش خیلی‌مشکل است. آدم تابلویی از پیکاسو می‌بیند و به‌وجد می‌آید ، بعد تقریباًهمان تابلو را از نقاش‌دیگری می‌بیند و بی‌تأثیر‌می‌ماند. چنین چیزی راچگونه می‌شود توجیه کرد ؟ بعضی وقتها ، مانند مورد **«آرزوی مرگ»** ، من با شامه‌ام درمی‌یابم که داستانی برای تماشاگران امروزی سخت مناسب است اما سناریویا داستان اولیه بسیار بد است . ولی‌اگرشامه‌ام بمن‌بگوید‌که‌خود داستان فی‌نفسه خوب است ، آنوقت آنقدر روی آن با هم کار می‌کنیم و آن را بازنویسی می‌کنیم تا سناریو دلخواه را بدست بیاوریم . ساختن یك فیلم واقعاً کار بسیار مشکلی است.می‌باید حس و درك‌بسیار بکاربرد و دیدکه برای تماشاگرچه میتوان‌کرد.

■ **و آخرین سئوال . شما در زمان خود یك تهیه‌کننده افسانه‌ای محسوب می‌شوید–شاید یکی از آخرین تهیه‌کنندگان بزرگ به سبك لوئیس . ب . مایر باشید: سرزنده ، مستقل و با قدرت . راستی تهیه‌کنندگان چه شدند ؟ چراشما یکی از آخرین آنها هستید ؟**

□ بگذارید فلسفه‌ام‌رادرباره‌تهیه‌کنندگان به‌شمابگویم . اگر فیلمی‌شکست بخورد، صددرصد مسئولیت شکست آن با تهیه‌کننده است . چرا ؟ برای اینکه تهیه‌کننده داستان را انتخاب می‌کند، تهیه‌کننده است که سناریو را تصویب می‌کند ، تهیه‌کننده کارگردان را انتخاب می‌کند ، تهیه‌کننده بازیگر را انتخاب می‌کند ، تهیه‌کننده‌است که‌برش نهایی فیلم را تصویب می‌کند،تهیه‌کننده شیوه تبلیغات‌فیلم‌راتصویب می‌کند ، نحوه‌توزیع فیلم و خلاصه همه چیز‌فیلم‌بانظر تهیه‌کننده‌است. اگر فیلم ناموفق است به‌سبب آنست‌که تهیه‌کننده انتخابش غلط بوده . اما اگر فیلمی موفق‌باشد، صددرصد اسبا باین توفیق‌شخص‌تهیه‌کننده‌نیست بلکه عواملی هستندکه‌نام‌بردم و تنها بعد ازآنها، نوبت به‌اهمیت‌کار تهیه‌کننده‌دراین‌توفیق‌میرسد.

اما من بشدت معتقدم‌که ساختن یك فیلم کاری است‌که تنها از دست یکنفر برمی‌آید–یعنی کاری است یکنفره– درست‌همانگونه‌که درمورد تهیه‌کنندگانی مانند «مایر» ، «زانوك» و «گلدوین» ودیگران‌صادق‌بود . من‌به‌سازمان‌های بزرگ معتقد نیستم . صنعت فیلمسازی آن‌چنان بی‌منطق ، آن‌چنان منحصر بفردو از نظرخلاقیت آنچنان شخصی است‌که‌انسان ناگزیر است‌آن را به‌عنوان‌کاری یکنفره تلقی‌کند ودردست‌بگیرد، واین تنهاجوابی است‌که می‌توانم به‌شمابدهم .

★

نقل از مجله : فیلم میکرز نیوزلتر

بررسی سینمای «جان هوستون» در یك گفتگو

An Interview With John Huston

by David Brandes

ازمیان فیلم‌های «جان هوستون» (که طی یك دوره ۳۶ساله جمعاً ۳۳ فیلم ساخته است) کدام را به‌عنوان بهترین اثرش انتخاب می‌کنید؟ بی‌شك مردد هستید واین طبیعی‌است. خیلی از فیلم‌های این«فیلمساز کهنه‌کار» عنوان «اثرکلاسیك» را یافته‌اند ، آنچنانکه انتخاب یکی از آنهـا به‌عنوان بهترین فیلـم کار مشکلی است .

«هوستون» با آنکه بیشتر به‌عنوان یك‌کارگردان شهرت دارد ، کارگردانی را پس از پانزده سال اشتغال به مشت‌زنی ، نویسندگی وبازیگری ومسافرت و ماجراجوئی آغاز کرد . موفقیت‌های ادبی وتئاتری او با توجه به‌سابقه زندگی خانوادگی‌اش شگفت‌انگیز نیست : مادرش یك روزنامه‌نگار بود وپدرش مرحوم «والتر هوستون» یك آکتور برجسته . بااینهمه نخستین علاقه‌مندی او مشت‌زنی بود . او از مدرسه آبرومندانه‌ای که پدرومادرش برایش انتخاب‌کرده بودند ، درمی‌رفت‌که به‌مدرسه لینکلن درشرق لوس‌آنجلس، محله مشت‌زن‌های سرشناس آن‌زمان برود .

هنوز یك نوجوان بود که برای نخستین‌بار در برادوی روی صحنه نقش ایفا کرد . ولی خودش می‌گوید که نخستین تجربه بازیگری متقاعدش کرد که مایل نیست زندگی‌اش را به‌صحنه تئاتر اختصاص بدهد.

درسال ۱۹۲۵ «جان هوستون» درسن نوزده سالگی به‌مکزیك رفت که به‌ارتش بپیوندد . طی دوسال خدمت ، سوارکاری آموخت ، یك نمایشنامه باعنوان «فرانکی وجانی» نوشت که در۱۹۲۹ در برادوی روی صحنه برده شد وداستان‌های کوتاه زیادی در «آمریکن مرکوری» پرخواننده‌ترین مجله‌آن‌زمان بچاپ رساند.

از اوایل دهه سی او کار نوشتن دیالوگهای اضافی (Additional Dialogue) را برای تعدادی از فیلم‌های بلند هالیوود و از جمله برای نخستین فیلمنامه کامل خودش «قانون ونظم» (۱۹۳۲) آغازکرد وبعد ، پس‌از گذراندن چند سال در اروپا به‌عنوان نقاش وبازیگر ، در ۱۹۳۷ باکمپانی برادران وارنر یك قرارداد برای نوشتن فیلمنامه امضاء کرد .

تا سال ۱۹۴۱ میل به‌کارگردانی فیلم در «جان هوستون» قوت گرفته بود وکمپانی برادران وارنر قول داد که اگر هوستون دربرگرداندن «ارتفاعات سیرا» (High Sierra) به‌یك فیلمنامه همکاری کند به او اجازه خواهند داد فیلمنامه بعدی‌اش را خودش کارگردانی نماید . نتیجه این توافق «شاهین‌مالت» یك شاهکار مسلم بود که کارگردان نوپا آنرا طی دوماه با یك بودجه ۳۰۰,۰۰۰ دلاری ساخت . این فیلم‌که سخت مورد استقبال عامه تماشاگر ومنتقدان قرارگرفت ، الگوی اساسی کار «هوستون» را پایه‌گذاری کرد : واین الگو عبارتست از : انتخاب غریزی و خطاناپذیر داستان‌هائی با ارزش‌های ادبی ودراماتیك ، برگرداندن استادانه آن به‌زبان فیلم وگرفتن بازی‌های عالی از هنرپیشگان تراز اول .

«هوستون» خیلی از فیلم‌هایش را از روی رمان‌ها یا نمایشنامه‌های مشهور ساخته است ، گو اینکه تعدادی از فیلم‌هایش هم براساس فیلمنامه‌های ابتکاری کسان دیگر (مثل «ناجورها»ی آرتورمیلر، ۱۹۶۱) یا فیلمنامه‌های خودش (مثل «شیطان را شکست بده» (Beat The Devil) که آنرا در ۱۹۵٤ باهمکاری ترومن کاپوت نوشت) بوده‌اند . «گنج‌های سیرامادره» (۱۹۴۸) شاید ستوده‌ترین فیلم او باشد. بااین فیلم ، «هوستون» جایزه بهترین کارگردانی منتقدین نیویورك واسکار بهترین فیلمنامه وبهترین کارگردانی را ربود بعلاوه «گنج‌های سیرامادره» نامزد دریافت جایزه اسکار بهترین فیلم سال گردید ولی این جایـزه نصیب «هاملت» اولیویر شد .

«کی‌لارگو» (Key Largo) ، (۱۹۴۸) ، «جنگل آسفالت» (۱۹۵۰) ، «نشان سرخ دلیری» (۱۹۵۱) ، «ملکه آفریقا» (۱۹۵۱) ، «مولن‌روژ» (۱۹۵۳) ، «موبی‌دیك» (۱۹۵٦) ، «خدا می‌داند ، آقای آلیسون» (۱۹۷۵)، «ریشه‌های آسمان» (۱۹۵۸) ، «نابخشوده» (۱۹٦۰)، «فهرست‌آدریان مسنجر» (۱۹٦۳)، «شب ایگوآنا» (۱۹٦٤) ، «انعکاس درچشم طلائی» و «گردشی باعشق ومرگ» (۱۹٦۹) از جمله کارهای دیگر او هستند . از فیلم‌های اخیرش می‌توان از «زندگی ودوران قاضی روی‌بین» (۱۹۷۱) ، «شهرشلوغ» (Fat City) ، (۱۹۷۳) ، «مأمور مکینتاش» (۱۹۷۳)، و «مردی که میخواست سلطان باشد» (۱۹۷۵) نام برد .

علی‌رغم این تصمیم دوران جوانی‌اش که از حرفه هنرپیشگی اجتناب ورزد ، «جان هوستون» طی سال‌هائی‌که در سینما فعالیت داشته نقش‌های متعدد ومتفاوتی را در فیلم‌هائی مثل «کاردینال» ، «دوساد» ، «مایرابریکن ریج» ، «محله چینی‌ها» ، «آنسوی ماه» ، فرار (Breakout) ، «شیروباد» ایفا کرده و همچنین درچند فیلم به‌کارگردانی خودش ظاهرشده است ، مثلاً در «فهرست آدریان مسنجر» و «انجیل» .

در ۷۱ سالگی «جان هوستون» با چنان علاقه‌مندی وقدرت بدنی کار می‌کند که حیرت‌انگیز است . از ۱۹۵۳ او مقیم ایرلند شد (در ۱۹٦٤ تابعیت این کشور را پذیرفت) ووقتش را با پرورش اسب ، شکار و مطالعه می‌گذراند . می‌گوید : «صرفاً برای سرگرم شدن ولذت بردن کتاب می‌خوانم نه‌بخاطر پیداکردن موضوع برای داستان فیلم» .

دیوید براندز : آقای‌هوستون، شما داستان و فیلمنامه می‌نویسید ، فیلم کارگردانی می‌کنید وهمینطورهم گاهی درفیلم‌ها نقش ایفا می‌کنید. درهرسه‌زمینه‌هم شهرت زیادی دارید. به‌کدامیك ازاین فعالیت‌ها بیشتر علاقه دارید؟

جان هوستون : برای من نویسندگـی و کارگردانی‌فیلم ازهم جدا نیستند . بهترین‌روش اینست که کارگردان فیلمنامه‌هایش را خودش بنویسد ، چرا که کارگردانی درواقع ادامه کار نویسندگی است . واما بازیگری برای من نوعی تفریح است و وسیله‌ای برای مدتی از مسئولیت فیلمسازی آزادبودن که ضمناً دستمزد خوبی هم دارد .

براندز : چرا باید شخصیت خلاقی مثل‌شما یك فیلمساز باشد ونه مثلاً یك داستان‌نویس؟

هوستون : من با فیلم بزرگ شدم و مثل همه‌کودکان نسل خودم قهرمانانم را در سینما می‌جستم . ما در بازی‌هایمان ادای «ویلیام اس. هارت» را درمی‌آوردیم . «هارت» و آدم‌هائی مثل «چاپلین» خدای ما بودند و برای ما فیلم همانند ادبیات زنده و افسون‌کننده بود. من‌کارم را با نویسندگی شروع کردم و هیچوقت تصور نمی‌کردم به‌کارگردانی فیلم علاقه‌ای داشته باشم. اما وقتی چند فیلمنامه نوشتم به‌این نتیجه رسیدم که خودم خیلی بهترازهرشخص دیگری می‌توانم داستان‌هایم را به‌صورت فیلم درآورم . بنابراین من پایم به‌تدریج به‌فیلمسازی کشیده شد .

براندز : به‌نظر می‌رسید بیشتر مایل‌هستید از روی داستان‌های موجود اقتباس کنید تا از خودتان فیلمنامه جدید بنویسید .

هوستون : وقتی چیـزی مرا تحت تأثیر قرار می‌دهد ، سعی می‌کنم راهی برای ایجاد یك رابطه نزدیك با آن پیدا کنم . مثلاً «موبی دیك» را درنظر بگیریم . این‌کتاب به‌عنوان یك کار هنری فوق‌العاده با ارزش مدت‌ها مورد نظرم بود ، تا آنکه سرانجام من راهـی برای برگرداندن‌آن به‌صورت فیلم پیداکردم. «شاهین مالت» هم همینطور . فیلم من باکتابی که ازآن اقتباس شده تفاوت زیادی ندارد ، فقط به زبان دراماتیك تصویر بیان شده‌است .

براندز : درمورد خود عمل نوشتن چطور؟

آیا در فرم فیلمنامه چیزی هست که شما را جلب می‌کند ؟

هوستون : در فیلمنامه‌که در حد کمال مطلوب باشد نوعی انضباط هست. درفیلمنامه باید مطالب را با قاطعیت وصراحت بیان‌کنید وازاین نظر یك فیلمنامه ایده‌آل بشعر نزدیك‌تر است تا به‌رمان . بله فکر می‌کنم فرم فیلمنامه خیلی مرا بخود جلب می‌کند .

براندز : ولی شعر یك فرم هنری بسیار خالص است ، حال آنکه فیلم یك هنر ترکیبی و درنتیجه کمتر خالص است .

هوستون : از نظر من فیلم وقتی حقیقتاً موفق به‌انجام وظیفه‌اش می‌شود ، یك هنر بسیار خالص است و شاید خیلی بیشتر از سایر هنرها به جریان اندیشه نزدیك باشد . وقتی یك فیلم در حدکمال است ، چنانست که گوئی حلقه‌های فیلم پشت چشمتان قراردارد وشمادارید افکارتان را به بیرون باز می‌تابانید . وقتی‌که فیلم گرفتار تردید ولغزش می‌شود افکارتان هم به‌پیروی از لغزش فیلم ، دچار آشفتگی می‌شود، چیزی غلط روی‌پرده می‌آید ورؤیای‌تان درهم فرومی‌ریزد.

براندز : وقتی یك کتاب را می‌خوانید و حس می‌کنید آن کتاب چیزی ، پیامی به‌شما رسانده‌است و بخودتان می‌گوئید : این داستان فیلم‌خوبی‌خواهد شد» ، آنوقت چه‌کارمی‌کنید؟

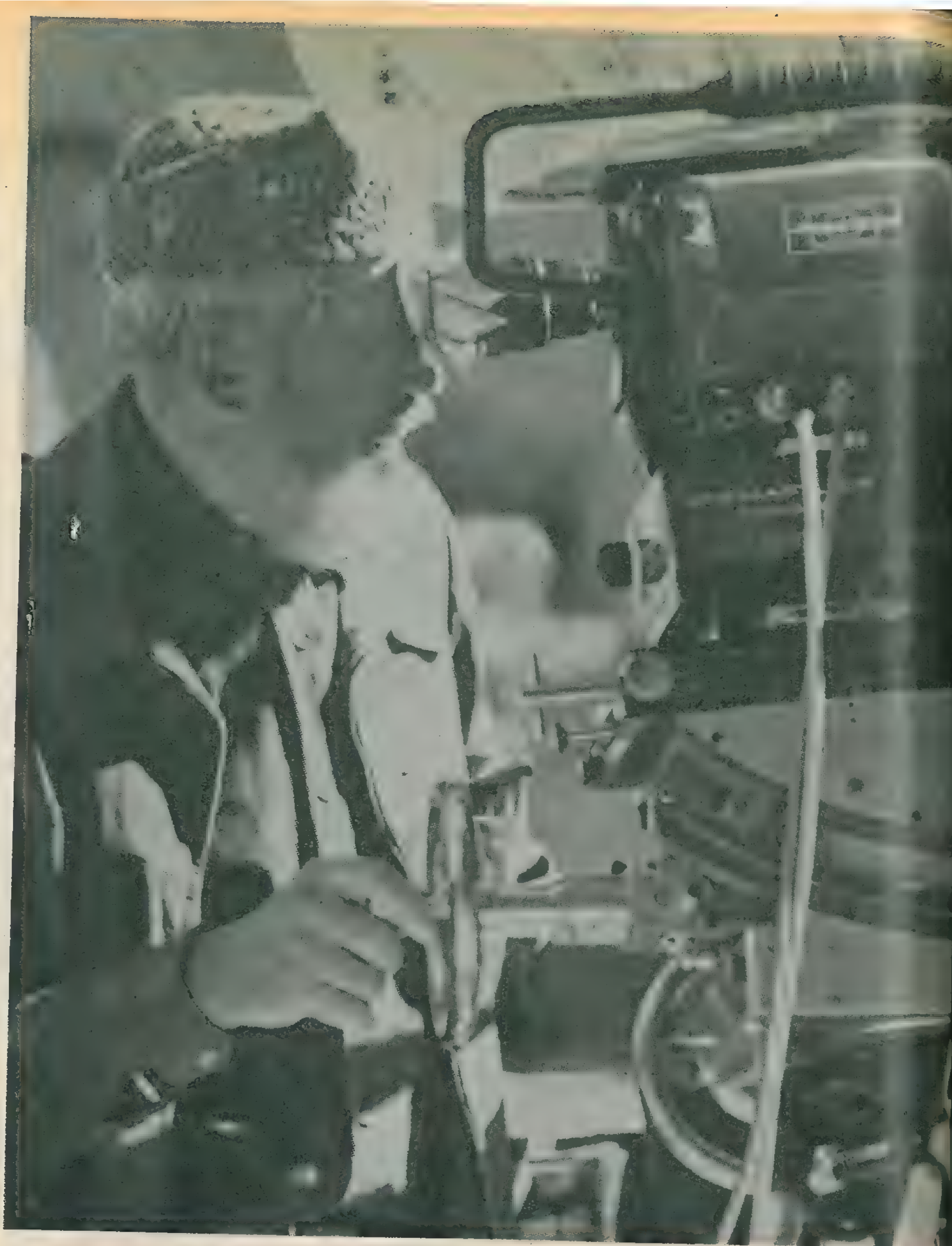
هوستون : اولاً که من برای پیدا کردن موضوع فیلم، کتاب نمی‌خوانم. درواقع من‌خیلی کتاب می‌خوانم ولی فقط برای لذت شخصی . ودیگر اینکه معمولاً فقط بعدازگذشت چند سال از زمان خواندن یك‌کتاب است که مثلاً یك‌روز بخودم می‌گویم : «این داستان برای یك فیلم خیلی مناسب است» . این یك جریان آنی نیست، چیزی است که طی یك دوره از زمان اتفاق می‌افتد .

براندز : وقتی می‌گوئید یك داستان برای فیلم مناسب است ، منظورتان اینست که : «من می‌توانم ازآن فیلم خوبی بسازم» ، یا اینکه : «این داستان مناسب سلیقه روز تماشاگراست» ؟

هوستون : منظورم اینست که «من‌می‌توانم ازآن فیلم خوبی بسازم» .

براندز : چه وقت و چطور به‌این نتیجه می‌رسید که می‌توانید از یك داستان بخصوص فیلم خوبی بسازید ؟

هوستون : وقتی‌که داستان اندیشه‌ای دربر دارد ووقتی‌که من‌می‌توانم آن اندیشه را درذهن خودم تصویرکنم . همه چیز پیش‌از آنکه روی صحنه یا پرده بیاید ، باید قبلاً در ذهنم با هم





تصاویر این صفحه :
«جان هوستون» به هنگام تهیه فیلم «مردی‌که میخواست سلطان باشد»

ترکیب شده باشد .

براندز : می‌توانید نمونه‌ای از چنین اندیشه‌ای را ذکر کنید ؟

هوستون : مثلاً یك تضاد یا تناقض اساسی. دو قهرمان مرد را در نظر بگیرید که هردو را می‌ستائید و نقطه‌نظرهایشان را بخوبی درك می‌کنید ، ضمن اینکه هریك از آندو نقطه نظر دیگری را درك می‌کند . با اینهمه یکی از آندو یا شاید هردوشان باید نابود گردند . این وضعیت دربردارنده یك تضاد یا تناقض و درنتیجه دارای امکانات بالقوه آفرینش یك فکر است که براساس آن بتوان فیلم ساخت . چنین اندیشه‌ای را روی پرده سینما مثلاً می‌توان به صورت تضاد بین دونوع نظام سیاسی که هرکدام ارزش‌هائی ویژه خود دارند ، نشان داد .

براندز : وقتی دارید اقتباس می‌کنید نماها را درذهنتان مجسم مینمائید ؟

هوستون : بله . نوشتن فیلمنامه «شاهین مالت» سه‌هفته طول کشید ومن ضمن نوشتن برای تمام وضعیت‌هـای فیلمبرداری طرح‌هائی تهیه کردم . ودرفیلمبرداری هم از بیشتر این طرح‌ها تابعیت شد ــ یعنی حدود ٧٥ درصد از صحنه‌ها دقیقاً به‌همان ترتیب که من محل بازیگران وجای دوربین را تعیین کرده بودم ، فیلمبرداری شد .

براندز : هنوز هـم به‌همان ترتیب کار می‌کنید ؟

هوستون : دیگرصحنه‌هارا طراحی نمی‌کنم، ولی به‌هرحال فیلمبرداری هرصحنه تابع منطق خاصی است. بعداز فیلمبرداری نمای اول، تکلیف نماهای بعدی خود بخود روشن می‌شود . ووقتی خارج از استودیو فیلمبرداری می‌کنید ــ کاری که من می‌کنم ــ شرایط واوضاع واحوال محیط، کیفیت نمای نخستین را تعیین می‌کند.

ضمناً اینجا مایلم به مطلبی اشاره کنـم . تماشاگر عادی معمولاً به‌ندرت متوجه می‌شودکه شما دارید با دوربین چه‌کار می‌کنید حتی وقتی که دوربین به‌بهترین نحو انجام وظیفه می‌کند ، تماشاگر به‌آن توجهی ندارد . به‌عبارت دیگـر آنچه روی پرده سینما می‌گذرد آنچنان باجریان اندیشه مطابقت دارد که تماشاگر فقط حوادث صحنه را می‌بیند ونه حرکات دوربین را ــ حتی اگر خیلی باله‌مانند وزیبا باشد .

برای من دوربین بخشی ازصحنه ودرواقع شخصیت اصلی صحنه است چرا که تماشاگر از طریق چشم دوربین وارد صحنه می‌شود. دوربین یك وظیفه فیزیولوژیك دارد ، همین‌طورهم قطع نما . کاری کـه می‌گویم یك‌بار امتحان کنید . به‌چیزی که درست مقابل شما است خیره شوید وبعد مسیر نگاهتان را نود درجه تغییر بدهید و به‌چیزی درست درسمت راستتان نگاه کنید . متوجه خواهید شد که طی این عمل یك‌بار پلك می‌زنید . به‌عبارت دیگر از آنجا که با فضای فیمابین این‌چیز آشنا هستید، این‌قسمت را خالی می‌گذارید و مستقیماً از نقطه الف به نقطه ب می‌روید . واین یك قطع است.

تنها وقتی‌که آن فضای فیمابین ــ رابطه بین دوشیئی ــ مهم است ، از حرکت چرخشی "PAN" استفاده می‌کنید ، وقتی مهم نیست ، قطع می‌کنید .

براندز : بنابراین شما در دوربین قطـع می‌کنید .

هوستون : بله، من در دوربین قطع می‌کنم.

براندز : متوجه شده‌ام که یکی از عناصر سبك شما استفاده از نماهای نشان دهنده واکنش بازیگران برای بیان مفهوم وجوهر یك صحنه است .

هوستون : بلـه . صراحت این روش را دوست دارم . بخودی خود رضایتبخش است . اما آن‌را قسمتی از سبك خودم نمی‌دانم . حتی آگاه نیستم که سبك خاصی دارم ودرواقع فکر نمی‌کنم هیچکس چنین تصوری را داشته باشد. همه سعی می‌کنند بهترین کاری را که می‌توانند بکنند ، انجام بدهند .

براندز : به‌عبارت دیگر یك‌نما را به‌ترتیب خاصی می‌گیرید ، برای آنکه هیچ راه دیگری برای گرفتن آن وجود ندارد .

هوستون : دقیقاً .

براندز : ممکن است به‌تفصیل شرح دهید که یك صحنه را چطور فیلمبرداری می‌کنید ؟

هوستون : قبل ازهمه باید به‌حال‌وهوای خاص صحنه توجه داشت .

فرض کنیم می‌خواهیم ازصحنه مصاحبه من فیلمبرداری کنیم . فیلمبرداری را می‌توانیم با نمای درشتی از دوربین شروع کنیم وبعد به‌عقب بکشیم . دراین وضعیت زاویه دید دوربینی که این صحنه را فیلمبرداری می‌کند از پشت وبالای شانه من است وبنابراین ما هنوز من (مصاحبه شونده) را ندیده‌ایم . واین تا حدی تماشاگررا درمورد اینکه من چه‌شکل‌وقیافه‌ای دارم کنجکاو نگه می‌دارد و برای تشدیـد این سوسپانس و کنجکاوی می‌توانید کمی لفتش‌هم بدهید. وبعد دوربین را برمی‌گردانید بطرف من و مرا در اندازه ونمای مناسب نشان می‌دهید. نما خیلی مهم است . مثلاً می‌تواند یك‌نمای درشت باشد که بدین‌ترتیب دوربین بلافاصله آزاد می‌گردد . بعد وقتی‌که وضعیت ما را نسبت به‌هم مشخص کردید ، اگر من مثلاً حرف خیلی جالبی زدم ، می‌توانید دوربین‌را به‌نشانه کوششی برای دقیق‌تر فهمیدن فکر من ، نزدیك‌تر بیاورید مثلاً تا حد یك نمای درشت . به‌دنبال این نمای درشت ، من (به‌عنوان یك کارگردان) ممکن است بخواهم برای مشاهده عکس‌العمل شما دوربین را بطرف شما برگردانم . ولی برگرداندن دوربین بطرف شما تنها وقتی ضروری‌است که شما نقشه‌ای درسر داشته باشید ، مثلاً بخواهید دست‌پاچه‌ام کنید . درغیراینصورت شما فقط سئوال‌را مطرح می‌کنید ونشان‌دادن واکنش‌شما ضرورتی ندارد .

براندز : این روش در یك مقیاس بزرگتر چگونه قابل اجراست ؟ مثلاً در فیلم «مردی‌که می‌خواست سلطان باشد» که فیلم پرخرجی بود وبا هزاران بازیگروسیاهی‌لشکرسروکارداشتید؟

هوستون : وقتی پای هزاران بازیگـر و سیاهی‌لشکر را به‌میان می‌آورید ، دچارآشفتگی فکر می‌شوید . بایـد همیشه به یك فکر ساده بچسبید ــ به‌چیزی که می‌خواهید در یك صحنه بخصوص بیان کنید . من هیچوقت به صحنه‌های شلوغ وخیره‌کننده توجهی نداشته‌ام . تنها مسئله مهم برای من یافتن راهی برای بیان یك اندیشه است .

براندز : گاهی این احساس را دارم که آن فیلم‌هـای اولیه «گنج‌های سیرامادره» ، «شاهین مالت» و «ملکه آفریقا» خیلی‌راحت ساخته شده‌اند ــ انگار یك عده دوست به محل فیلمبرداری رفته‌اند وفیلمی ساخته‌اند وخیلی هم ازکارشان لذت برده‌اند . آیا همینطور است؟

هوستون : این مثل کار نقاش‌های ونیزی است . آسان به‌نظر می‌آید . آنها استادان بزرگی بودند وضربات سریع قلمشان بسیار لطیف بود . ولی برای بدست آوردن آن ظاهر پرداخت شده نهائی‌آنها خیلی زحمت می‌کشیدند .

فیلم‌هائی که‌به‌آنها‌اشاره‌کردید فیلمنامه‌های خوبی داشتند و درنتیجه در مقایسه با فیلم‌هائی که فیلمنامه‌شان زیاد خوب نبود کمتر با مشکلات جدی روبرو می‌شدیم. مشکل وقتی شروع می‌شد که فیلمنامه خوبی نداشتیم و سعی می‌کردیم این حقیقت را که داستان زیاد جالبی برای گفتن نداریم از تماشاگر پنهان‌کنیم .

وقتی فیلمنامه خوبی در دست دارید ، تنها مسئله‌تان تسخیر ماهیت ویژه آن به‌صورت فیلم است واینکه برای انجام این‌کار تا چه مرحله باید پیش بروید . چیزی که می‌خواهید بیان کنید از پیش وجود دارد و از طرفی شما هـم تدارك کافی دیده‌اید، بنابراین هرگونه ناراحتی بدنی حتی اگر خیلی مشکل باشد ، بی‌اهمیت است . من حتی چندبار درآفریقا کار کرده‌ام ، جائی کـه آدم‌ها آفتاب زده می‌شدند و از پا درمی‌آمدند ویابخاطر دوربودن ازتمدن وآبادی وتحت تأثیر بیماری‌های مختلف سلامت عقلشان بخطر می‌افتاد .

براندز : کمی درباره نحوه کارتـان با بازیگران صحبت‌کنید .

هوستون : همیشه تا آنجا که ممکن باشد، سعی می‌کنم کمتر بازیگران را هدایت کنم . دوست ندارم شخصیت خودم روی همه آنها تأثیر



بگذارد . سعی می‌کنم تا آنجا که ممکن است کمتر به‌آنها چیزی بگویم و هرآنچه را که می‌توانم از وجودشان بیرون بکشم . به‌عبارت دیگر من‌سعی می‌کنم چیزی‌راکه بازیگرحرفه‌ای یا غیرحرفه‌ای دارد بازکنم وگسترش دهم . درواقع چندتا از بهترین نمونه‌های بازیگری در فیلم‌های خودم را ازکسانی گرفته‌ام که تا آن زمان جلوی دوربین فیلمبرداری یا روی صحنه تئاتر قرار نگرفته بودند . این البته به‌شخصیت آدمی که به‌عنوان بازیگر دراختیار دارید بستگی دارد وبه‌اینکه‌چطورآن‌را دربیاورید وبه‌تماشاگر فرصت ولذت کشف‌آن شخصیت را بدهید.

براندز : حتی به‌بازیگران‌نمی‌گوئید مفهوم یك صحنه چیست؟

هوستون : آنها خودشان با بازی کردن صحنه آن‌را درمی‌یابند . من برخلاف خیلی از کارگردان‌ها پیش از شروع فیلمبرداری جلسه گفتگو با بازیگران برگزار نمی‌کنم . البته بازیگران خودشان گاهی مایلند درباره یك‌صحنه صحبت کنند و درآن صورت من به درخواست آنها گردن می‌نهم ـ فقط بخاطر ارضاء کردن نیاز عاطفی آنها برای صحبت‌کردن و نه برای اینکه به‌آنها بگویم چطورنقش‌شان را بازی‌کنند.

من فیلمنامه را به بازیگران می‌دهم برای آنکه میدانم برای نقش‌هائی که برایشان در نظر گرفته‌ام مناسب هستند . و بعد منتظر می‌مانم ببینم آنها چه‌کار خواهند کرد و یا به‌عبارتی واکنش طبیعی آنها نسبت به نقش‌شان چیست . من از بازیگر انتظار ندارم که خودش را برای تطبیق دادن با شخصیت داستان عوض کند . ترجیح می‌دهم که او درو‌جود خویش عناصری را که به شخصیت داستان نزدیك است کشف‌کند و به‌من نشان بدهد.

براندز : بااین حساب بچه ترتیب صحنه را برای فیلمبرداری تنظیم می‌کنید ؟ چه اطمینانی دارید که بازیگران به‌اراده خود در محل‌های مناسب خواهند ایستاد ؟

هوستون : برای شروع صحنه به بازیگران نمی‌گویم چه‌کار بکنند . از آنها می‌خواهم به‌من نشان بدهند چه‌کار می‌خواهند بکنند و معمولاً بعد از یك‌بار تمرین ، آنها درست درجای مناسب قرار می‌گیرند . لازم نیست به بازیگران چیزی بگوئید ، بگذارید طبیعت کار خودش را بکند. گاهی البته لازم است که کمکی بکنید . اما علی‌الاصول بازیگران صحنه را برایم نمایش می‌دهند و بعد من مناسبترین زوایای دوربین را کشف می‌کنم . بدین‌ترتیب چیزی که به دست می‌آید مکانیکی یاچیزی‌که برای دوربین تنظیم شده باشد نیست و از آنجا که صحنه کیفیت حقیقی و اصیلی دارد ، خیلی راحت و طبیعی می‌توان دوربین را وارد صحنه‌کرد .

براندز : ولی اگر یکی از بازیکنان مناسب نقشش نباشد ، چه پیش می‌آید ؟

هوستون : چنین چیزی هیچوقت برایم اتفاق نیافتاد . گاهی مجبور شده‌ام کمی با یك بازیگر کارکنم ، ولی هیچوقت کسی را اخراج نکردم . یعنی هیچوقت مجبور نشدم .

براندز : آیا صحنه‌ها را خیلی تمرین می‌کنید ؟

هوستون : صحنه‌هائی را که گفتگوهای طولانی دارد ، مجبور می‌شویم خیلی تمرین‌کنیم. همه‌اش بستگی به بازیگران دارد . گاهی آنها یك صحنه را یك‌بار اجرا می‌کنند و همه‌چیز درست است . گاهی هم مجبور می‌شویم صحنه را تکرار کنیم و بعضی از چیزها را تغییر بدهیم .

براندز : خیلی پیش می‌آید که هنگام تمرین درصحنه تغییراتی بدهید ؟

هوستون : وقتی فیلمنامه درست نوشته شده باشد ، خیلی کم نیاز به‌تغییر صحنه پیش خواهد آمد . وهرقدر فیلمنامه به‌حقیقت حادثه نزدیکتر باشد ، به‌همان نسبت به‌تغییرات کمتری احتیاج خواهید داشت .

براندز : آیا درباره‌این‌مسایل همیشه‌اینقدر اطمینان داشته‌اید ؟

هوستون : بله . واین اطمینان ناشی از ایمانی‌است‌که انسان نسبت به‌موضوع فیلم خودش دارد . عدم اطمینان وقتی پیش می‌آید که نسبت به موضوع فیلم تردید دارید که آنوقت شب را تا صبح می‌نشینید و سعی می‌کنید چیز بهتری بنویسید . و دراین‌کار هم گاهی موفق می‌شوید وگاهی هم شکست می‌خورید .

براندز : درمورد کار فیلمبرداری چطور؟ هیچوقت شده که صبح بیدار شوید و با نگرانی از خودتان بپرسید که : «خدای من ، امروز چه‌کار می‌خواهم بکنم؟» .

هوستون : می‌پرسید هیچ شده که صبح از خودم بپرسم که چه‌کار می‌خواهم بکنم . گاهی حتی نیمه‌های شب با وحشت از خواب می‌پرم و می‌گویم : «خدای من ، فردا چه‌کار می‌خواهم بکنم؟»

براندز : در اینگونه موارد چه‌کار باید کرد ؟

هوستون : هیچ‌چی . باید دست‌وپایتان را



گم نکنید وسعی کنید چیزی را که اساساً غلط است ، تصحیح کنید . چرا که اگر غلط نبود چنین احساسی به شما دست نمی‌داد . وقتی‌دارید با یك فیلمنامه خوب کار می‌کنید ، هیچوقت با چنین احساس درماندگی روبرو نمی‌شوید .

فیلم‌ساختن مثل سایر کارهای زندگی است . موفقیت به این بستگی دارد که برای انجام آن آمادگی کافی دارید یا نه و دراینجا فقط به مسئله بتدریج آموختن اشاره نمی‌کنم . فکر نمی‌کنم چیزهای خیلی زیادی آموخته باشم و فکر می‌کنم به عنوان یك کارگردان از آغاز کار همانقدر خوب یا بد بوده‌ام که حالا هستم. البته چندتائی از مسائل فنی را یاد گرفته‌ام ولی فکر می‌کنم فهم کلی من از وقتی که ۹ ساله بوده‌ام عمیق نگردیده است . من معتقدم انسان با مقداری حکمت ذاتی به دنیا می‌آید . البته می‌تواند تا حدی آن را بسط دهد ، بیاراید و پرداخت کند ، ولی علی‌الاصول آن حکمت ذاتی دست نخورده می‌ماند وانسان درکارهایش فقط از آن مایه می‌گیرد .

براندز : بنابراین شما بطور غریزی مثلاً به دنبال موضوع فیلم می‌گردید و نه با اندیشه مشخصی از اینکه یك داستان خوب چگونه داستانی باید باشد .

هوستون : البته موضوع داستان برای من خود بخود رشد می‌کند ، خودش را به من می‌شناساند . به عبارت دیگر من به دنبال‌موضوع نمی‌روم . موضوع مرا پیدا می‌کند .

براندز : وقتی درك غریزی شما درتضاد با نظر مستدل و منطقی مثلاً فیلمبردار باشد ، آنوقت چه کار می‌کنید ؟ همچنان در صحیح بودن نظرتان اصرار می‌ورزید ؟

هوستون : این چنین برخوردها را گاهی فقط با تهیه‌کنندگان داشته‌ام . بیشتر با تازه به دوران رسیده‌هائی‌که نمی‌دانند درباره‌چه‌چیزی دارند حرف می‌زنند ، ومعمولاً با چنان‌اقتداری حرف می‌زنند که ما حتی از قدیمی‌ها ــ که کارشان را بلد بودند ــ نمی‌پذیرفتیم .

براندز : بنابراین با اشخاصی که سهم خلاقه‌ای درفیلم دارند ، اختلافی پیدا نمی‌کنید؟

هوستون : هیچوقت . ودلیلش اینست که فیلمبردار هم درست مثل یك بازیگر انتخاب می‌شود . قبلاً تصمیم می‌گیرید که‌چه نوع فیلمی می‌خواهید و بعد شخصی را که بتواند نظرتان را برآورد کند ، انتخاب می‌کنید . و درمورد من معمولاً فیلمبردار مناسب اوزی (اوزوالد) موریس بوده‌است . من با اوفیلم‌های زیادی ساخته‌ام : «موبی دیك» ، «مولن روژ»، «شیطان را شکست بده» ، «خدا می‌داند آقای آلیسون» ، و اخیراً «مردی که می‌خواست سلطان باشد» و فیلم‌های دیگر .

دلیل اینکه اوزی و من اینقدر خوب باهم کنار می‌آئیم اینست که بین ما نوعی ارتباط و زبان رمز برقرار است. من ندرتاً ازپشت دوربین به صحنه نگاه می‌کنم بجز مواقعی که می‌خواهم موقعیت بازیگران را ممیزی کنم . من جای بخصوصی می‌ایستم و به اوزی نگاه می‌کنم و او دقیقاً می‌فهمد چه نوع صحنه‌ای می‌خواهم . ما ندرتاً به کلام نیاز پیدا می‌کنیم و ضمناً بدین ترتیب جائی برای سوء تفاهم باقی نمی‌ماند .

براندز : این روزها خشونت وخون‌ریزی وحوادث نحس از کالاهای موفق بازار فیلم هستند . و با اینحال فیلم اخیر شما «مردی که می‌خواست سلطان باشد» ، یك فیلم حادثه‌ای ظریف واستیلیزه شده بود .

هوستون : من از کلیشه بیزارم و هرقدر یك کلیشه چشمگیرتر باشد ، کمتر توجهم را جلب می‌کند و ظرفیتم برای تماشای پاره شدن پوست وبیرون‌ریختن خون بطریقه آرام محدود است : بار اول خوشم می‌آید ، باردوم کمی علاقه‌مندم می‌کند و بار سوم حالم‌را بهم می‌زند. وقتی که یك فیلم حادثه‌ای پر از کلیشه باشد سالن سینمارا ترك می‌کنم .

براندز : ولی تماشاگر وقتی به اندازه کافی حادثه نبیند حوصله‌اش سر می‌رود .

هوستون : ممکن است ولی فقط وقتی که چیزی که دارد اتفاق می‌افتد خسته‌کننده باشد. مسئله اینست که تماشاگر به آنچه که دارد اتفاق می‌افتد علاقه‌مند شده است یا نه . از نظر من بین حادثه و گفتگو تفاوت زیادی وجود ندارد. آنچه که در مغز یك انسان می‌گذرد می‌تواند به اندازه نمای فوران خون با حرکت آرام خشن باشد .

براندر : فکر می‌کنید تماشاگر امروزی سلیقه‌های متفاوتی داشته باشد ؟ مثلاً فکر می‌کنید اگر «گنج‌های سیرامادره» را امروز ساخته بودید ، مردم به دیدنش می‌رفتند ؟

هوستون : بله . آنها آن را در تلویزیون می‌بینند . وقتی «ملکه آفریقا» را درتلویزیون نمایش دادند ، آمارگیری نشان داد که تماشاگران امروزی به اندازه تماشاگران قدیمی ازآن خوششان آمده بود .

براندز : فکر می‌کنید فیلمی مثل «آواره‌ها» همین اندازه تاب محك زمان را داشته باشد ؟

هوستون : من «آواره‌ها» را ندیدم و بنابراین نمی‌توانم نظری داشته باشم . ولی فیلم خوب ـ فیلم حقیقتاً خوب ــ همیشه تماشاگر

خواهد داشت ، حتی اگر سرعت دوربین فیلمبرداری متفاوت وسبك بازیگری اغراق‌آمیز بوده باشد . امروزه ما به واقعیت نزدیکتریم . حرکات آدم‌ها روی‌پرده همانند حرکات‌انسان‌ها واقعی است . ولی با اینهمه فیلم‌های چاپلین امروزهم همان اندازه تماشائی است .

براندز : نظرتان درباره وضعیت کنونی هنر سینما چیست ؟

هوستون : یکی از نتایج ناخوشایند نظام کنونی فیلمسازی اینست که اگریك فیلم‌بلافاصله با موفقیت تجارتی روبرو نشود ، به آن فرصت دوباره داده نمی‌شود و هیچکس حاضر نمی‌شود برای تبلیغ درباره آن پول خرج بکند . اخیراً فیلم‌های بسیار خوبی دیدم که به مردم درست و حسابی فرصت دیدن آنها داده نشد . مثل «مأمور اعـدام دوره‌گـرد» (The Travelling Executioner) یا «گردش» (Walkabout) از استرالیا .

به عقیده من فیلم «مك‌کیب وخانم میلر» نوعی شاهکار بود . «کابوی نیمه شب» هم فیلم بسیار جالبی بود . اینها همه فیلم‌های بسیار زیبائی بودند که قربانی نظام کنونی فیلمسازی شدند .

ازطرف دیگر «زمین‌لرزه»، «آسمانخراش جهنمی» وامثال آنهارا ندیدام و چیزهائی که درباره‌شان شنیده‌ام علاقه‌ای به دیدن آنها در من برنیانگیخته است . ترجیح می‌دهم بجای دیدن این جور فیلم‌ها وقتم را با خواندن کتاب بگذرانم .

براندز : نظرتـان دربـاره آینده سینما چیست ؟

هوستون : من به تاریخ سینما و اصولاً به تاریخ هنر توجهی ندارم . مثلاً من به یك نقاش بخصوص بخاطر تابلوهایش و بخاطر زندگی‌اش علاقه پیدا می‌کنم . ارزشیابی موقعیت اورا در تاریخ هنر می‌گذارم به عهده مورخین . فکر نمی‌کنم هر فیلمی یك شاهکار است و یا اینکه توانسته است به هدفش دست یابد ، وهمینطور هم لازم نمی‌دانم هرفیلمی را نشانه پیشرفت بدانم . خیلی از فیلم‌ها نشانه انحطاط هستند . اما حتی در آنصورت ــ حتی در انحطاط یك فیلم ــ ممکن است چیز افسون‌کننده‌ای باشد . اینکه حالا به سبك دیگری بست یافته‌ایم بدان معنی نیست که فیلم‌های اولیه جالب نبودند یا فیلم‌هائی که در زمان خودشان زیـاد موفق نبودند ، نتوانند بعداً موفقیت بدست آورند .

ازیك نظر کلی فکر می‌کنم جلو بودن اززمان همانقدر مشکل ایجاد می‌کند که عقب بودن اززمان . چیزی که ما طالب آن هستیم موفقیت فوری و جهانی است . ★

نقل از : فیلم میکرزنیوزلتر



کوششی برای شناخت «ژان لوك گودار» از طریق فیلم «پی‌یروی دیوانه»

حسن زاهدی

«ژان‌لوك گودار» رامی‌توان‌یك‌جستجوگر خواند ولی گفتن اینکه او دقیقاً در جستجوی چیست ، مشکـل است . بیش از هر چیز بنظر میرسد او درجستجوی یك نقطه عطف‌باشدیامبنی ومرجعی که براساس آن هستی و تجربیات‌خویش را ارزیابی‌کند. واین مبنی‌یا نقطه عطف‌مرکزی برای او می‌تواند هر چیزی باشد – از یك‌کتاب کارتون‌گرفته تا تاریخ هنر و شعر و نقاشی و برخوردهاو تأثرات‌خارج ازکادرهای هنری‌مثل مسئله ویتنام و فلسفه سارتر و شاید هم‌کار فیلم ساختن .

منظور از «شاید هم‌کار فیلم‌ساختن» اینست که برای «گودار» حتی در مقام یك فیلمساز ، سینما یك **ارزش** تثبیت‌شده نیست . به‌عبارت‌دیگر او فیلم نمی‌سازد به‌این فرض‌که سینما یك هنر است ، هنر چیز با ارزشی است و بنابراین‌اگراو فیلم کم و بیش خوبی ساخت ، ضرورتاً کـار باارزشی‌کرده است . برای او سینما به‌عنوان‌یك وسیله ارتباط با جهان بیرون مثل شعر و ادبیات و غیره ارزشی مشروط دارد – به‌اینکه واقعاً ارتباطی ایجاد بشود و نیز اینکه این ارتباط‌ایجاد شده ارزش و مفهومی داشته باشد .

شخصیت «فردیناند»در «پی‌یروی دیوانه» با دولایه خودآگاهی داخل‌کادروخارج ازکادر سینما نشانه‌ای ازکوشش «گودار» برای یافتن یك نقطه‌اتکاء مرکزی‌است. «فردیناند»میگوید: «من یك علامت‌سئوال بزرگ بر فراز مدیترانه هستم.» و «گودار» در جستجوی راز این‌علامت سئوال سفر «فردیناند» را از محیط گرم‌ودرحال فسادزندگی شهری‌به‌طبیعت،در دو سطح رمانتیك (هم به‌مفهوم حادثه‌جوئی و هم به‌معنای ایمان‌به اعتبار تخیل که از اعتقادات رمانتیك‌های‌قـرن نوزده بود) و اگزیستانسیالیستی به تفسیر ژان پل سارتر (انسان آگاه از خودآگاهی خویش ومحکوم به‌آزادی) دنبال می‌کند .

ابزار اساسی «گودار» در ایجاد این‌خود– آگاهی دوگانه یا خود آگاهـی در دو سطح گفتار خارج از کادر ودر مرحله بعد حرف زدن توی دوربین است که این یکی حتی در سینما بی سابقه نیست واز جمله درسینمای‌کمدی





تصاویر این صفحه :
بالا : ژان لوك گودار
پائین : «ژان پل بلموندو» و «آنا کارینا» در نمائی از فیلم «پی یروی دیوانه»



صامت بازیگر در لحظات حساس برای دعوت تماشاگر به مشاهده دقیق جنبه مسخره یك قضیه مستقیماً توی دوربین نگاه می کرد .

موقعیت این دو سطح از خودآگاهی نسبت بهم ثابت نیست این دو سطح اغلب باهم جاعوض می کنند درهم ادغام می گردند و باز از هم جدا می شوند و بدین ترتیب در این فیلم گودار همه چیز در حال نوسان است بین تردید و یقین واقعیت وتخیل و بالاخره بین قبول ورد یك نقش بخصوص یا سرنوشت . عنوان فیلم «پی یرو» است ولی قهرمان اصلی «فردیناند» است ومرتب نسبت به «ماریان» که او را «پی یرو» صدا می کند اعتراض می کند . پس فیلم درباره «فردیناند» است یا درباره «پی یرو» ؟ گوئی «گودار» بدنبال بازیگری است که نقش «پی یروی دیوانه» را بازی کند.

با شروع فصل ماجراجوئی ـ فرار «فردیناند» از شهر و خانه و زندگی ــ گفتار خارج از کادر (صداهای «فردیناند» و «ماریان» که حوادث داستان را از زاویه دید اشخاصی که درگیر با

ماجرا نیستند شرح میدهند) شروع می‌شود و در لحظه‌ای که «گودار» ظاهراً بدرك انگیزه اساسی رفتار قهرمانانش نزدیك شده ، «فردیناند» (در نقش گوینده خارج از کادر وغیر درگیر با ماجرا) توی دوربین می گوید : «می‌بینید ! ... آنها (فردیناند و ماریان) فقط بفکر لذت بردن هستند». بدین ترتیب «گودار» که از حواشی شروع کرده در مرکز شخصیت قهرمانش با خلائی روبرو می گردد که به بعدی دیگر از خودآگاهی باز میشود. به‌عبارت دیگر «گودار» خود آگاهی را بصورت نوعی هستی‌ی برای همیشه دست‌نیافتنی تصویر می‌کند که بافضاهای ذهنی و تخیلی آفریده‌شده بدست هنرمندان دیگر می‌پیوندد. ماریان فردیناند را پل صدا می‌زند واو هم ماریان را ویرجینی می‌خواند (اشاره به داستان **پل و ویرجینی** نوشته رنه شاتوبریان). یا گفتار خارج از کادر «فردیناند» و «ماریان» که ماجراهای خودشان را شرح میدهند ادغام میشود با بخشهائی که فردیناند از ماجراهای قهرمانان یك کتاب کارتون (که آن‌را مثل یك کتاب راهنمای سفر همیشه به همراه دارد) می‌خواند و در نتیجه چنین می‌نماید که مقصد هر دوگروه از شخصیتهای فیلم و کتاب کارتون یکی است . در یك صحنه دیگر ماریان می‌پرسید: «کجا میرویم وفردیناند جواب می‌دهد: «به‌جزیره اسرارآمیز جائی که فرزندان کاپیتان گرانت رفته بودند» .

بدین ترتیب این لحظه فاصله‌گیری از نقش از یك سو به‌صورت تصویری درمی‌آید از خود آگاهی بعنوان چیزی‌که فاقد یك مرکزیت قابل لمس است (کم و بیش تعریف سارتر: خودآگاهی همیشه چیزی غیر از آنست که می‌خواهید برآن انگشت بگذارید) و از سوی دیگر نمایش عصیان است بر علیه یك نقش بخصوص .

تاثیر اندیشه‌های سارتر در سایر جنبه‌های فیلم نیز بچشم میخورد و اصولا تمامی طرح کلی ساختمان فیلم وحتی جزئیات بعضی از صحنه‌ها تحت تاثیر تفسیر «سارتر» از آزادی شکل گرفته است. و البته «گودار» باین نفوذ «سارتر» اذعان دارد . در مصاحبه‌ای (کایه دوسینما اکتبر ۱۹۶۵) می گوید : «همانطور که «سارتر» بما آموخته است (انگار که آیه از زبان جناب سارتر نازل شده) انتخاب آزاد فرد با آنچه که معمولاً سرنوشت اوست درهم آمیخته است» . بقسمتی از گفتگوی فردیناند و ماریان توجه کنیم :

فردیناند : ... احساس می‌کنم آزادم . می‌توانیم هر کاری می‌خواهیم بکنیم . نگاه کن...

اتوموبیل را ازیك سو به‌سوی دیگر جاده و دوباره به‌این سو منحرف می‌کند.

فردیناند : به‌راست ... به چپ ... چپ ، راست ...

ماریان : کوچولوی احمق ... او مسیر مستقیمی را دنبال می کند وباید تا انتها ادامه‌دهد. بنابراین او محکوم است .

فردیناند : راستی ؟ پس نگاه کن ...

اتوموبیل را از جاده خارج می‌کندو از شیب تپه‌ها بطرف دریا می‌راند و تا توی آب پیش می‌رود .

این عصیان فردیناند در برابر مسیر و سرنوشت از پیش تعیین شده (که نخستین حرکت او بسوی خودکشی نیز هست) در شکل کلی‌تر – ترك خانه وخانواده و زندگی اجتماعی – طرح عمومی فیلم است . از طرف دیگر انگیزه یا عامل ترك خانه برخورد دوباره با «ماریان» است که «فردیناند» قبلا کوشیده بود از او دور شود و با توجه به‌اینکه در فیلم‌های گودار زن نماد یا لااقل عامل اجرای سرنوشت است (ازجمله درفیلم «ازنفس افتاده» جین سیبرگ با لو دادن «بلموندو» سرنوشت او را تعیین می کند) چنین به‌نظر می‌رسد که عصیان فردیناند هم بخشی از سرنوشت اوست .

ولی «گودار» در مقایسه با مثلا «سارتر» خیلی غریزی‌تر فکر می‌کندو خیلی به‌رمانتیك‌ها نزدیك‌تر است و درواقع زیبائی و گیرایی فیلم او بخاطر همان تم رمانتیك ناپایداری شادی و عشق است (دقیقاً تم یکی از شعرهای کیتس که سطری از آن در فیلم نقل می‌شود – شب لطیف است – و حتی گفتگوها و بخصوص یادداشتهای «فردیناند» گاهی انعکاسهائی از این شعر بروز می‌دهد) ، «گودار» برای مشخص کردن ناپایداری آنچه که مقید به‌زمان است، صحنه‌های مختلف فیلم راکه از نظر داستانی در روزهای مختلف می گذرد هماهنگ با پیشرفت ساعات و لحظات روز و با رعایت تغییرات کیفیت نور در لحظات مختلف بدنبال هم می‌چیند – البته با یکی دو استثناء . نخستین صحنه بعد از فرار از شهر که شاد وپرعشق و امید است در نور درخشان ساعات اولیه روز می گذرد و صحنه‌های بعد به تدریج در نیمروز بعد از ظهر و بالاخره صحنه‌هائی‌که اوج تنهائی و یأس است در برزخ تاریك روشن بعد از غروب آفتاب می گذرد و در نتیجه این احساس بدست می‌آید که تمام ماجرا در یك صبح و بعدازظهر تابستان گذشته است .

همزمان با این پیشرفت زمانی صحنه‌ها با ساعات روز ، نزدیك به‌اواخر فیلم که «فردیناند» بازهم «ماریان» را گم کرده‌است فیلم ساختمان ازهم گسیخته‌ای پیدا می کند و «فردیناند» مثل تکه چوبی که بی‌هدف روی آب شناور باشد با اشخاص و حوادث نامربوطی برخورد می کند و لحظه‌ای بعد از آنها دور می‌شود مثلا با مردی که گرفتاری عجیبی با یك ملودی که هیچگاه از ذهنش بیرون نمیرود و پیدا کرده است . یکی ازاین برخوردها با پرنسس عایشه عبادی لبنانی است که روزگارش بعنوان یك پرنسس گذشته و آمدنش باقایق به‌ساحل همانند ظاهرشدن شبحی از دنیای رویاهاست که برای بردن «فردیناند» آمده باشد. بازهم یك زن در نقش پیك سرنوشت ! پرنسس عایشه پیش از براه افتادن بطرف شهر به «فردیناند» اطلاع میدهد که تا یکساعت دیگر لنگر برمی‌دارند.

سرگردانی «فردیناند» تا وقتی که دوباره «ماریان» را نیافته ادامه دارد و بدین ترتیب برخورد با «ماریان» معادل با پیوستن به‌سرنوشت ودوره سرگردانی معادل با آزادی میشود. بعبارت دیگر آزادی به مفهوم مطلق مفهومی ندارد و حداکثر معادل است با سرگردانی و «فردیناند» هم تصمیم می گیرد مسیر یا سرنوشتی راکه به‌اصطلاح آزادانه انتخاب کرده تا به‌آخر دنبال کند.

پیش از انفجار نهائی – با اشاره آشکارش به‌آینده احتمالی بشر : اینکه ممکن است خیلی دیر از ادامه مسیری که در پیش دارد پشیمان شود– فریادهائی زوزه‌مانند وشکنجه‌دیده تقریباً بی‌اراده از گلوی «فردیناند» خارج میشود و تاثیر خاص این فریاد از مردی تنها در یك جزیره محصور دراقیانوس نتیجه دیده زمینه‌چینی‌هائی است که «گودار» از نخستین نمای فیلم (حروف پراکنده‌ای که به‌تدریج بصورت نوشته‌های فیلم درمی‌آید با این اشاره که بهمان ترتیب که ظاهر شده‌اند میتوانند ناپدید گردند) شروع می کند مثل تکرار جملات وعبارات شعرگونه‌ای که بگفتگوها کیفیتی تصنعی میدهدو مهمتر از همه کوششهای بیهوده «فردیناند» برای یادداشت کردن اندیشه‌هایش که البته هیچگاه از حد پاره‌هایی از افکار ناقص‌الخلقه و شکل نگرفته فراتر نمی‌روند . و نتیجه همه این تمهیدات ایجاد تردید نسبت به قدرت کلام برای برقراری ارتباط وجودی بین انسانهاست وبدین ترتیب است که فریادهای «فردیناند» می‌تواند همانقدر مفهوم و اهمیت داشته باشد که حرفها و نوشته‌هایش دارد ویا برعکس حرفها و نوشته‌هایش به‌اندازه فریادهایش بی‌معنی است یا پوچ.

دوربین لحظه انفجار را از فاصله‌ای بسیار دور از فراز تپه‌ای مشرف بر دریا نشان میدهد و بعد به‌طرف سطح درخشان آب برمی گردد درحالی که نجواهای «فردیناند» و «ماریان» خارج از کادر شنیده میشود .

ماریان : او دوباره یافته است...
فردیناند : چه چیز را ؟
ماریان : ابدیت را ...
فردیناند : فرار کن ...
ماریان : همراه آفتاب ...

و بدین ترتیب «فردیناند» و «ماریان» به‌دنیاهای پل و ویرجینی پیوسته‌اندو گودار– لااقل تا این منزل – اعتبار تخیل را بر پوچی سارتر ترجیح داده است . ★



« فدریکو فلینی » و همسرش جولیتاماسینا

فدریکو فلینی : ساحری با چراغ جادو ...

□ شما به‌ساحری شباهت دارید که با چراغ جادو بمیان مردم رفته است . چراغ روشنائی می‌بخشد و مردم می‌خندند ، گریه مـی‌کنند ، تفریح می‌کنند ویا بخشم‌درمی‌آیند. بهرصورت نمی‌توانند از تماشای نمایشی که برپا کرده‌اید ، خودداری کنند . از ساحربودن لذت می‌برید ؟

فلینی – فکر نمیکنم دارای چنین خصوصیاتی باشم . یعنی من یك ساحرهستم ؟ من کارم‌رابعنوان کارگردان سینما دوست دارم . کارگردانی خوش‌شانس . چون هرکاری که دلم می‌خواهد، انجام میدهم . به‌این ترتیب باید راضی می‌بودم ولی برعکس راضی نیستم .

□ چرا ؟

فلینی – بدلیل مالیات !

□ این بهانه‌ای پیش‌پاافتاده برای طفره‌از پاسخ‌دادن است .

فلینی – بهرحال این واقعیتی است که‌مرا زجر میدهد . از این فرصت استفاده می‌کنم تا حرفهایم را بزنم . من تمام‌مالیاتهایم‌راپرداخته‌ام ولی مالیات لغتی خانواده‌هاکه براساس نام و شهرت اشخاص تعیین می‌شود به‌این مطلب توجه ندارد که کار من یك کار دائمی نیست .

از قضاوتی که درباره من شده است احساس یأس می‌کنم .

□ مردی با شهرت و موقعیت شما احساس یأس می‌کند ؟

فلینی – کدام موقعیت ؟ موقعیت مردی که باید ویلایش را برای پرداخت مالیات بفروشد ؟ بهتر است دیگر از این موضوع ناراحت‌کننده بگذریم و درباره چیزهای دیگر صحبت کنیم.

□ آخرین فیلمتان «کازانوا» بحث‌های زیادی را بین منتقدین و مردم بوجود آورده است .

فلینی – من دیگر چیزی درباره «کازانوا» بیاد نمی‌آورم . این فیلمی است که صد سال پیش ساخته‌ام . چهار سال وقتم را گرفت وسرانجام با مشکلات فراوان آنرا به‌پایان بردم . تمام آن چیزهائی راکه تماشاگرفکرمی‌کنددر«کازانوا» دیده ، چه در فیلم وجود داشته باشد یا نه ، ناشی از زنده‌بودن اثر یا حساسیت کم و بیش عصبی اوست . هر نوع‌قضاوتی میشود کرد .حتی‌حرف شما هم درست است . با اینحال میخواهم درباره این فیلم حرفی نزنم چون‌واقعاً نمیدانم‌چه‌بگویم.

□ منتقدین آمریکائی برای نخستین‌بار درباره فیلمی از شما نظر مساعدی‌ابراز نکرده‌اند. نظریات منفی آنان‌می‌تواندبه‌برنامه‌های آمریکائی شما یعنی فیلم‌هائی که پیشنهاد شده در آمریکا بسازید ، لطمه بزند ؟

فلینی – بنظر می‌آید که بعضی از برنامه‌ها جابجا شده‌اند . ولی نه‌بخاطر منتقدین. ازآن گذشته فکر می‌کنید چه اتفاقی می‌افتد ؟ فیلم‌من باعث قطع روابط سیاسی که نشده است . بله منهم چند نوشته بخصوص تندراخوانده‌ام و حیران‌شدم. نه بخاطر اینکه یك منتقد حق ندارد هرچه‌فکر می‌کند بنویسد.ولی‌لحن نوشته ها مرا حیرت‌زده میکرد . من همه نقدها را نخواندم‌ولی آنهائی

که بدستم رسیدند درباره فیلم بحث نکرده‌بودند، بلکه با کینه‌توزی مرا موردحمله‌قرار داده‌بودند.

□ با اینحال بازهم فیلمی در آمریکا خواهید ساخت؟

فلینی — خیر . من سال گذشته قراردادی با «فرانکوروسلینی» نوه «روبرتوروسلینی» امضاء کردم و این تنها تعهد من است . از طرف «دینودلارنتیس» تهیه‌کننده ایتالیائی–آمریکائی هم پیشنهادات مداومی برای تهیه فیلم بمن شده است که بعضی از آنها جالب توجه بوده‌اند . تابستان گذشته تصمیم گرفته بودم درآمریکا یك فیلم بسازم . مطمئن بودم که میتوانم تمام مقدمات فیلم را اینجا آماده کنم و فقط هنگام فیلمبرداری به‌آمریکا بروم یعنی به‌عوض اجاره استودیو در «چینه‌چیتا» که امروزه خیلی گران تمام میشود، به‌استودیوی متروپافوکس در لوس‌آنجلس بروم. به همه اینها سرانجام از جایم تکان نخوردم !

□ چرا ؟ چه چیز مانع از رفتن شمابه آنسوی اقیانوس میشود .

فلینی — بی‌علاقگی و نداشتن کنجکاوی و اعتماد . چطور میشود به‌این عوامل دست‌یافت درحالی‌که در کشورمان زندگی دشواری داریم و هرگز نمی‌توانیم بکسی اعتماد کنیم . هیچوقت از فردایمان خبری نداریم و طبیعی است که نمی‌توانیم برنامه‌ای طرح‌ریزی کنیم .

□ چندی پیش یکی از همکارانتان بما گفت در عین حال که شما را بی‌نهایت دوست میدارد ، معهذا هیچگاه کاتولیسیسم شما را نمی‌بخشد .

فلینی — همه ماکاتولیك هستیم . خیلی‌دلم می‌خواهد یك «لائیك» واقعی پیداکنم کسی که از هرنوع قیدی آزاد باشد . این کاتولیسیسم که از آن صحبت میشود ،همه دروجود خود دارند. متهم کردن من بیهوده است .

من فقط د رفیلمهایم آن رانشان داده‌ام.

□ شما به‌کلیسا میروید ؟

فلینی — خیر . من بدلیل یك نوع بحران درونی یا یك ندای آسمانی نمی‌توانم به کلیسا بروم ! من فقط از روی کنجکاوی و تماشای صحنه‌ها و مناظر ، میتوانم داخل‌یك کلیسا بشوم. منظره‌های تاریك‌وروشن کلیسا برای من جاذبه‌ای غیرقابل مقاومت دارند .

□ دلتان‌می‌خواهدامروزبیست‌سال‌داشتید؟

فلینی — فقط بخاطر اشتهای زندگی .در این‌صورت وقت بیشتری داشتم ، سال های بیشتر، انرژی‌وسلامتی بیشترچه‌کارهاکه میتوانستم‌بکنم!

□ فکر نمی‌کنیدباندازه‌کافی‌کار کرده‌اید؟ زندگی حرفه‌ای شما یکی از درخشان‌ترین و کامل‌ترین زندگی‌هاست ....

فلینی — منظور ازکامل چیست ؟ من تازه باید شروع کنم . آنچه تابحال کرده‌ام فقط یك مقدمه بوده است .

□ هیچ کار نکرده‌اید ؟ ولی شما در دنیا مشهور هستید !

فلینی — این هیچ مفهومی ندارد . بااینهمه کار ، هنوز باندازه‌کافی کار نکرده‌ام . من‌هنوز درآغاز هستم .

□ در جوانی چه‌کتابهائی راخوانده‌اید که روی شما تأثیر باقی‌گذارده باشند ؟

فلینی — باتأسف‌وبدون‌خجالت‌باید بگویم که به‌کتاب‌خواندن علاقه زیادی نداشتم . بهمین جهت خیلی‌کم کتاب‌خوانده‌ام . من دریك‌محیط خانوادگی ، تحصیلی و اجتماعی خاصی بزرگ شده‌ام و در شهرستان و در زمان فاشیسم زندگی کرده‌ام .

فاشیسم محدودکننده فکربود وبهمین‌جهت در آن زمان هیچ نقطه نظردیگری‌درباره‌زندگی و تاریخ وجود نداشت . من در چنین شرایطی گرفتار شده بودم . چه چیزی‌می‌توانستم بخوانم؟ در آن هنگام خیلی جوان بودم وفقط‌افسانه‌های زیبای ایتالیائی توجهم راجلب می‌کردندوطبیعتاً «پینوکیو»را کشف کردم که‌یك کشف‌تأثیر گذار بود .

□ یك‌کشف تأثیر گذار ؟

فلینی — بله این‌کتابی است که همه‌جابدنبال آدم است و در واقع قسمتی از ملیت ایتالیائی ، ازکاتولیسیسم و از زندگی شهرستانی ماست . «پینوکیو» واقعاً بزرگترین کتاب ایتالیاست. برای‌من حتی‌از "Promessi sposi" بزرگتر است .

این کتاب‌تأثیر گذار است زیرا همیشه‌آن‌را بیاد می‌آورید بارها آن را می‌خوانید و همیشه برایتان تازگی دارد و هربار در آن‌نقطه‌نظرهای جدید می‌یابید . ابتدا خود قصه جلب‌نظر می‌کند که‌گوتیك است و بشمال ایتالیا تعلق دارد.بعددر آن ارزشهای ادبی می‌یابید با ابداعات بزرگ و مفاهیم روانی . از اینهاگذشته کتاب نمایانگر طبع حساس نویسنده وبالاخره‌سند بزرگی‌درباره ایتالیای آن زمان است .

□ راست است‌که سینما برای شما یك‌وسیله آرامش‌بخش است و هنگامی‌که فیلم نمی‌سازید بیمار میشوید ؟

فلینی — این حقیقت‌ندارد. من فقط گفته‌ام وقتی‌کار می‌کنم خودم راراحت‌تر حس‌میکنم‌شما مسابقات دور ایتالیا را دیده‌اید . من‌یك‌باروقتی در سال ۱۹۳۷ برای روزنامه «کوریره پادانو» کارمی‌کردم ، این مسابقات را دنبال نمودم. در آن موقع مطالب فولکلوریك و فکاهی مینوشتم و این اولین‌کار روزنامه‌نویسی من بود . آنچه مرا به‌تعجب وامیداشت‌انرژی‌خارق‌العاده‌دونده‌ها درکوهستان آلپ زیر برف و باران بود. گاهی آنهابسختی زمین می‌خوردندولی‌هربارخون‌آلود از زمین برمی‌خاستندو باسرعت‌درسرازیری‌های خطرناك براهشان ادامه میدادند. باشگفتی‌میدیدیم که آنها بر بیماری و تب‌غلبه‌می‌کردند.همانطور که بعضی از مرتاض‌ها بانیروی‌خارق‌العاده‌اراده بیماران را شفا می‌بخشند . برای هر کدام‌ازماهم چنین وضعی می‌تواند وجود داشه باشد . وقتی انسان کاری‌را شروع می‌کند تمام انرژی‌اش را بکار میگیرد و این انرژی می‌تواند همه موانع را از میان بردارد . حتی بیماری را !

□ پس به‌این ترتیب وقتی‌کار نمی‌کنید ، بیشتر درمعرض بیماری قرار میگیرید ؟

فلینی — من هیچوقت ازکارکردن دست نمی‌کشم . فیلمسازی فقط عبارت از فیلمبرداری نیست . عمده‌کار قبل از فیلمبرداری‌که مرحله نهائی است ، انجام میشود . یعنی فکر کردن ، نوشتن و مطالعه داستان .

□ مثلا حالا هم داریدکار می‌کنید؟

فلینی — البته ، یك فیلم‌جدید آماده‌میکنم. ولی از من چیزی نپرسید چون درباره آن حرفی نخواهم زد .

□ این فیلم را در ایتالیا خواهید ساخت؟

فلینی — بله . ولی داستان آن میتواند هر کجا اتفاق افتد .

□ اگر پلیکول وجود نداشت شماچه‌کار می‌کردید ؟

فلینی — پلیکول را اختراع می‌کردم و البته حتماً موفق میشدم . شما شاید دراین‌باره‌شك می‌کنید . ازاین‌گذشته نویسنده، نقاش، گریمور، فیلمبردار یا آکتریس میشدم .

□ منظورتان آکتور است ؟

فلینی — خیر . آکتریس . این‌کار راخیلی خوب می‌توانم انجام دهم . البته می‌توانم آکتور خوبی هم باشم .

□ اگر کارگردان نمی‌شدید ، از کارهای یدی‌کدام را ترجیح میدادید ؟

فلینی — شما فکر می‌کنید کارگردان با دستهایش کار نمی‌کند ؟ اگر میدانستید تابحال چقدر میخ روی تخته‌کوبیده‌ام ، چقدر دیوارها را رنگ زده‌ام ، چندتا میز و صندلی را جابجا کرده‌ام . کار من به‌کار نقاشها و مجسمه‌سازان شباهت دارد . به‌این علت‌که درمورد اشیاء عمل می‌کند و با سایه‌روشن بخلق‌شکل‌وفرم‌میپردازد. کارگردانی‌کاری است‌که با دست انجام‌میشود.

□ از میان فیلمهائی‌که ساخته‌اید کدام‌را میل دارید بازسازی کنید ؟

فلینی — هیچکدام را . من دوست ندارم فیلم‌هائی‌راکه‌ساخته‌ام دوباره ببینم. ازمن‌نپرسید بچه دلیل نمی‌خواهم فیلمهایم را ببینم چون نمی‌توانم توضیح دهم و دلیلش را نمی‌دانم . می‌گویند فانتزی‌وبالنتیجه فیلم ، مثل‌یك‌بیماری است . البته این حرف بمن مربوط نمی‌شود ولی من نمی‌خواهم با دیدن فیلم‌هایم دچار پشیمانی، تأسف و نوستالژی بشوم . از طرفی کارهائی‌که در گذشته انجام داده‌ام دیگربرایم جالب نیستند.

من مثل یك جنایتكارسعی می‌كنم اثری از خودم باقی نگذارم .

□ ولی می‌گویند جنایتكار همواره بمحل جنایتش بازمی‌گردد .

فلینی – پس به‌این ترتیب من یك جنایتكار غیر عادی هستم . ازكاری‌كه تمام شده خوشم نمی‌آید . بهمین دلیل هیچ چیز نگه‌نمی‌دارم . نه عكس و نه كپی فیلمهایم‌را . می‌خواهم همیشه برای یك‌كار تازه آماده باشم . اینهم یك احساس كاتولیك است ! تمام‌كارهائی كه انجام داده‌ام باید مورد عفو قرار گیرند و از این به‌بعد‌كاری خواهم كرد كه مورد تحسین همه واقع شود !

□ ولی بهر حال یكی از فیلمهایتان رابه بقیه ترجیح میدهید؟

فلینی – فیلمی‌كه با آن زندگی كرده‌ام و سرشاراز یادبودهای‌دوست‌داشتنی‌است ، «زندگی شیرین» است . این فیلم را درمجموع ، برای بازی فوق‌العاده بازیگران و محتوایش كه‌گویای دوره بخصوصی بود دوست دارم خودم را یك خبرنگار عكاس تصور می‌كردم كه ازیك‌واقعیت، حتی اگر ساختگی بود ، عكس میگیرم . تصور می‌كردم همه مردم رم با ما همكاری می‌كنند و شب بعد صحنه‌هائی راكه ما فیلمبرداری‌كرده‌ایم عیناً‌تكرارخواهندكرد. لحظات‌جالبی‌درلوناپارك گذراندیم . با اینكه همه چیز از قبل آماده‌شده بود ولی حوادث طبیعی و اتفاقی بنظرمیرسیدند. هیجان بی‌نظیری بود ، مثل یك مكاشفه ...

□ حداقل وقت برای اینكه از یك زن یك آكتریس بسازید ، چه مدت است ؟

فلینی – كافی است‌كه فقط زنده باشد.چون من عقیده دارم‌كه همه مردها و زنها می‌توانند بازیگر باشند . كافی است كسی بتواند آنها را رهبری كند . سینما مثل تآتر احتیاج‌به‌استعداد و تجربه ندارد . در سینما اگر كارگردان‌دقیقاً بداند چه می‌خواهد ، می‌تواند از بازیگر مثل‌یك شیئی استفاده كند . این حرف را برای تحقیر بازیگرها نمی‌زنم . برای بازیگری ارزش زیادی قائل هستم خودم هم یك زمان می‌خواستم‌بازیگر بشوم .

□ برای بازیگرها شما یك غول هستید . بعضی‌ها از كاركردن باشماوحشت‌دارند، می‌ترسند با آنها مثل یك میز یا صندلی رفتار كنید !

فلینی – فكر نمی‌كنم بازیگری‌وجودداشته باشدكه ازكاركردن با من بترسد . من احترام زیادی برای بازیگر قائل هستم . بازیگربعنوان یك‌تیپ پسیكولوژیك،كنجكاوی مراجلب‌میكند ازآن‌گذشته بازیگر ، تجسم فانتزیها و افكارمن است . این امر مرا بحیرت وامیدارد . درست‌مثل یك معجزه .

□ بعنوان یك تماشاگر ، ازچه نمایشی خوشتان می‌آید ؟

فلینی – من‌هرگز به‌سینما یا تآتر نمیروم. از تلویزیون هم خوشم نمی‌آید . این حرفهارااز روی خودخواهی نمی‌زنم . وقتی برای اولین‌بار به رم رفتم ، از تمام نمایشات دیدن می‌كردم . بیشتر از رقاصه‌ها خوشم‌می‌آمد. گاهی اوقات‌هم به‌سینما می‌رفتم . حالاوقتی‌به تآتر می‌روم‌عصبانی می‌شوم چون از موضوع سردرنمی‌آورم . اصلا نمی‌فهمم روی سن چه می‌گویند .

بعد از پرده اول حتی به رابطه پرسوناژها هم پی نمی‌برم كه كدام همسر است، كدام‌معشوقه و....ولی‌بقیه‌چیزها،مثل‌راهروها،بارو آنتراكت مرا به‌هیجان می‌آورند . هنگام نمایش ، از راه رفتن در راهروهای خالی، ازتماشای كنترلورها كه انعامهایشان را میشمارند ، لذت می‌برم. تمام چیزهائی راكه دوروبرتآترهستند ، دوست‌دارم.

□ وقتی شروع بكارگردانی كردید ، از كدام هنرپیشه بیشتر خوشتان می‌آمد؟

فلینی – همیشه ازكمدین‌ها خوشم می‌آمد. «كلارك‌گیبل»ها و «گاری‌كوپر»ها برایم بی‌تفاوت بودند . قهرمان مرد همیشه‌برایم‌بیگانه بود. درحالی‌كه دلقك‌هااشك‌به‌چشمانم‌می‌آوردند «استان لورل» ، «اولیور هاردی» ، «باستر كیتون» ، «چاپلین» ، «برادران ماركس» از نظر من نابغه بودند . آنها چهره‌های استثنائی در تاریخ بشریت هستند . بعد نوبت به‌زنهامیرسد. مخصوصاً زنهائی‌كه خیلی حالت‌های زنانه‌داشتند و اگركه بازیگر خوبی‌هم‌نبودند كه دیگربدتر. مثلا هیچوقت از «گرتاگاربو» خوشم نیامد . برعكس از اوكمی هم می‌ترسیدم . نمی‌توانستم بفهمم او زنده است یا مرده و یا یك شبح است . هیچوقت جذابیت او را درك نكردم . همینطور «می‌وست» و «جون‌بلوندل» تصدیق می‌كنم كه سلیقه وحشتناكی دارم . شاید به‌این دلیل كه‌یك دهاتی هستم . بهر صورت این را انكار نمی‌كنم كه به‌زنهای سكسی خیلی علاقه دارم .

□ بنظر می‌آید‌كه‌منظورتان«ساندرامیلو» است . میل‌ندارید او رادر فیلم آینده‌خودشركت دهید ؟

فلینی – چطورمیشود درباره‌بازیگران‌فكر كرد درحالی‌كه هنوز تصمیم بساختن فیلمی نگرفته‌ام . با اینحال «ساندرامیلو» فوق‌العاده سمپاتیك است . ازاو خواستم‌كه در«آماركورد» بازی‌كند ولی او قبول نكرد . گویا او زندگی خانوادگی را انتخاب كرده است . «ساندرا» موجودی دوست‌داشتنی است . مثل یك پری كه به‌افسانه تعلق دارد .

اگر قبول می‌كردباز هم با اوكارمیكردم. با همه اینها او هنوزتمام استعدادش‌رانشان‌نداده است .

□ درباره نهضت آزادی زنان چه نظری دارید ؟

فلینی – بنظر من حق با آنها است . باید بگویم این تنها انقلابی است‌كه در ایتالیا اتفاق افتاده ، همچنین از سال ۱۹۶۰ نهضت زنان تنها رویداد مهم كشوری است‌كه هیچوقت اتفاقی‌در آن نمی‌افتد . طی این مدت ما زنان تازه‌ای را كشف كرده‌ایم ، زنانی كه هرگز به آنها توجه نداشته‌ایم.بنظرمن مردان‌آزاد وجود ندارندمگر اینكه قبل از آنها زنان آزاد وجود داشه باشند. اگر مرد ، زن‌را آزادنكند یا برای آزاد شدن‌او كمك ننماید ، خود زندانی جهالتش خواهد شد. نهضت آزادی زنان هم مثل همه‌انقلابهاجنبه‌های افراطی دارد كه امری طبیعی است .

طبیعی است كه یك انقلاب باید اغتشاش ایجاد كند. انقلاب آرام وجود ندارد .

□ برای مردی‌مثل شماكه درسراسرجهان مشهور است ، موفقیت چه مفهومی دارد ؟ هنوز می‌تواند برایتان مهم باشد ؟

فلینی – موفقیت چیزدوست‌داشتنی‌ای‌است، صرف‌نظر از آن ، غرورانسان را راضی می‌كند. موفقیت مفید ومهم است زیرا به انسان اعتماد به نفس می‌بخشد . موفقیت یك‌نوع تأئیداست‌كه ثابت می‌كند اشتباه نكرده‌اید و می‌توانید ادامه بدهید . بنظر من موفقیت لازم است ولی نباید به‌آن عادت‌كرد .

□ این افسانه حقیقت داردكه شمایك دروغگوی دوست‌داشتنی هستید ؟

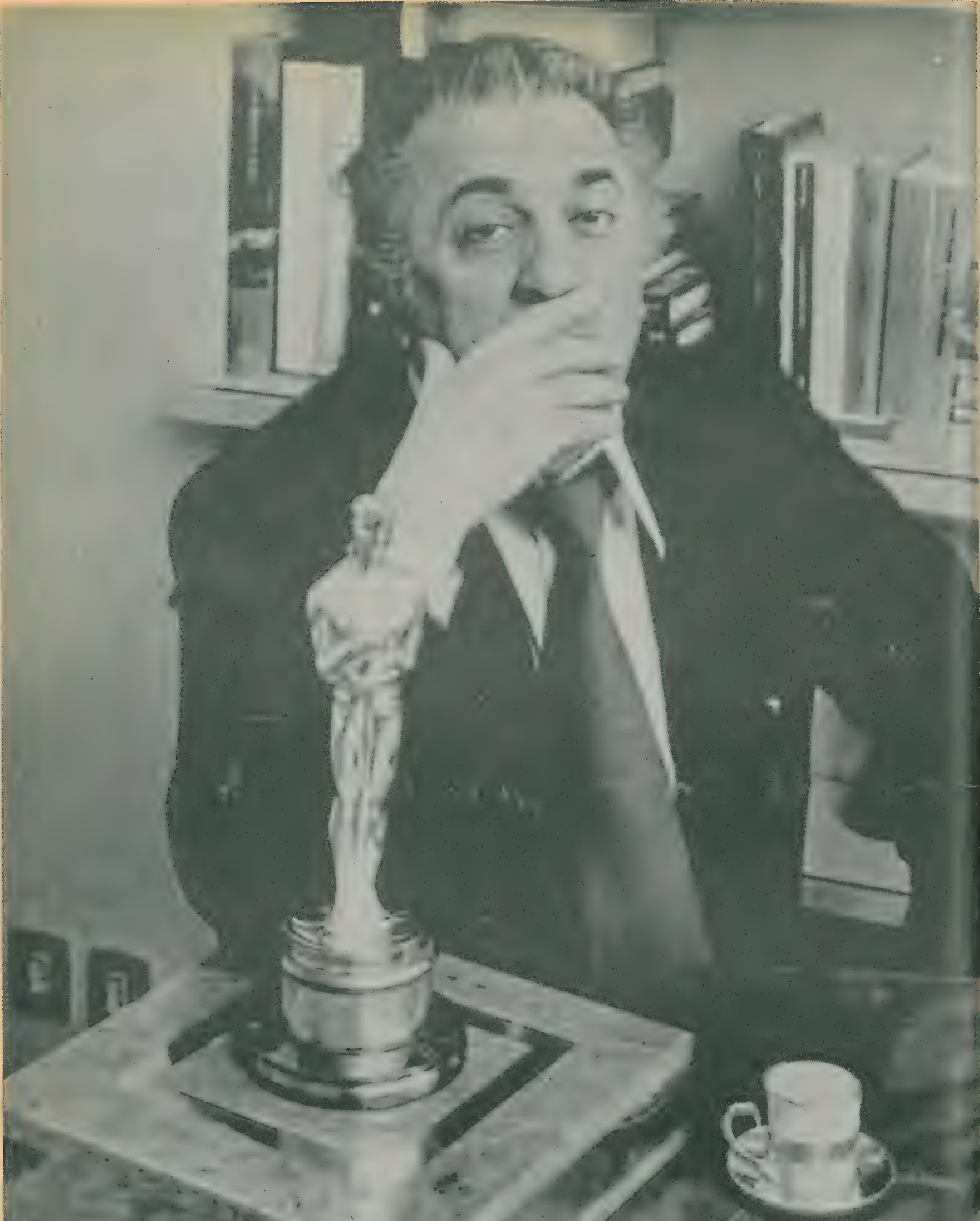
فلینی – فقط افسانه‌بودنش حقیقت دارد و مثل همه افسانه‌ها فناناپذیر است .

□ پول برای شما چه اهمیتی دارد . باآن خودتان را آزاد حس نمی‌كنید ؟

فلینی – البته پول داشتن اهمیت دارد. من هیچوقت از نظر مالی مشكلی نداشته‌ام . وقتی برای نخستین‌بار وارد «رم» شدم ، همانطوركه در بیشتر بیوگرافیها می‌خوانیم ، هر روز غذا نمی‌خوردم . حالا هم‌زیادعلاقه‌ای‌بخوردن‌ندارم. آن‌روزها فكرمی‌كردم‌هراتفاقی‌برای من‌می‌افتد، تجربه‌ای است و می‌تواند در یك داستان مورد استفاده قرارگیرد . اصلا به‌سینما فكر نمی‌كردم. می‌خواستم نویسنده‌یا روزنامه‌نگار بشوم . امروز اگر غذا نمی‌خورم برای صرفه‌جوئی نیست،برای حفظ سلامتی و كم‌كردن وزن است . فكرنمیكنم پول تغییری در زندگی من به‌وجود آورده‌باشد.

□ پول در خلاقیت شما چه اثری گذارده است ؟

فلینی – اول بایدبگویم آنقدر كه تصور می‌كنید ، پول ندارم . هیچوقت بخاطر پول‌دست بهركاری نزده‌ام . البه منهم برای پول‌درآوردن كارهائی انجام داده‌ام ولی سرنوشت بامن‌همیشه



آمریکائیها ، بعد ازستایش واسکار ، حالا بی‌اعتنائی وناسزا !...

سازگار بوده است . چون کارهائی کرده‌ام که دوست داشته‌ام . درکودکی با عروسکها بازی می‌کردم ، به آنها لباس می‌پوشاندم ، آرایششان می‌کردم و بعد بخاطر این کار بمن‌پول میدادند. آدم هیچوقت کاملا خوشبخت نیست . ولی با صداقت باید بگویم که زندگی دشواری نداشتم.

□ زمان برای همه می‌گذرد . برای شماهم می‌گذرد . از پیری وحشت دارید ؟

فلینی – بخاطر موهایم فکر می‌کنید پیر شده‌ام . از اینکه موهایم میریزند خیلی‌ناراحتم. هرکاری که فکر می‌کنید برای نگهداری آنها انجام داده‌ام . اگر کسی داروئی پیداکرده بمنهم خبر بدهد . چون همیشه در انتظار یك لوسیون معجزه‌گر هستم .

□ بهر حال به پیری فکر می‌کنید ؟

فلینی – از نظر جذابیت و زیبائی بله.ولی مسئله مهمی نیست. چون‌خودم‌راپیر حس‌نمیکنم. اگر ٤١ سالگی سال مناسبی باشد، آن را حفظ می‌کنم . فکر می‌کنید چند سال دارم . البته‌شما سن مرا می‌دانید. تقصیر این بیوگرافی‌های‌لعنتی است‌که سن آدم را لو می‌دهند . بنظر شما من چند سال دارم ؟

□ دقیقاً بخاطر ندارم . فکر می‌کنم‌متولد ۱۹۲۲ باشید .

فلینی – بدتر از آن ، متولد ۱۹۲۰ هستم!

□ از بیماری می‌ترسید ؟

فلینی – بله . بیماری یعنی‌قطع‌ریتم‌معمولی زندگی و خلاقیت . بیماری مرا کسل می‌کند . من یك بیماری مرموز دارم . و سالی دوبار ، بی‌آنکه بیماری‌مهمی‌داشته باشم ، برای مدتی‌کم، مثلا چهار یا پنج روز ، باید در انزوا بسر برم . بعد از این مدت دوباره حالم خوب میشود.

□ برای آنکه‌خودتان‌را جوان نگه‌دارید، ورزش می‌کنید ؟ به حمام سونا میروید ؟

فلینی – نه . من خیلی تنبل هستم . ولی‌راه زیاد میروم . نه برای ورزش کردن بلکه ازروی کنجکاوی. مثل سگی که گردش می‌کندو‌پوزه‌اش را در هر سوراخی فرو می‌برد . مدتها است‌که این‌کار را می‌کنم . نه به‌دستور دکترها . بلکه برای گردش و ولگردی .

□ بخواب علاقه دارید ؟ چه مقدار خواب برای شما کافی است ؟

فلینی – من همیشه کم خواب بوده‌ام.حتی در بچگی ، مادرم می‌گفت وقتی شبها از خواب بلند میشدند تا بمن سر بزنند ، مرا با چشم‌های‌بازدر گهواره‌ام میدیدند . شبها بیشتر از پنج ساعت نمی‌توانم بخوابم . همیشه ساعت شش بلند می‌شوم . در خانه براه می‌افتم . پنجره‌هارا باز می‌کنم ، کشوها را بیرون میکشم ، کتابها را جابجا می‌کنم و گاهی میروم خوابیدن دیگران را تماشا می‌کنم و بعد سعی می‌کنم قهوه‌ای‌درست کنم که بشود خورد .

□ و موفق میشوید ؟

فلینی – این‌اواخرتوانسته‌ام‌قهوه‌های‌بهتری درست‌کنم ولی هنوزتخصص پیدانکرده‌ام.دوست دارم صبح زود بکوچه بروم . در خانه‌ای که‌همه خوابیده‌اند، چکار می‌توانم بکنم؟ بعدازاستحمام، کنار تلفن می‌نشینم و با خودم فکر می‌کنم‌ساعت هفت صبح به‌چه‌کسی می‌توانم تلفن‌کنم و ناسزا نشنوم ؟ من برای خیلی‌ها حکم یك ساعت‌شماطه را دارم . بعضی‌ها عادت کرده‌اند من بیدارشان کنم .

□ خوشبین هستید یا بدبین ؟

فلینی – فکر می‌کنم درحدوسط قراردارم. خیلی‌کم اتفاق می‌افتدکه احساس یأس‌کنم . نه به این علت‌که مردم با من رفتار خوبی دارند، بلکه به این دلیل‌که هیچوقت توقع زیادی نداشته‌ام . شاید ازاین نقطه نظر آدم بدبینی باشم .

از طرف دیگر من‌همیشه گشاده‌رو وخوش برخـورد هستم و کمتر چیزی را رد می‌کنم . به‌این ترتیب یك خوش‌بین بدون خوش‌بینی‌ویك بدبین بدون بدبینی هستم .

□ آدم‌های موفق را ترجیح میدهید یا ناموفق‌ها را ؟

فلینی – ناموفق‌ها را ترجیح میدهم چون موفق‌ها بنظر من‌آنتی‌پاتیك هستند . من‌ازمسابقه خوشم نمی‌آید . بهمین جهت ورزش هیچوقت نظرم را جلب نکرده است . هرگز تابحال یك مسابقه فوتبال تماشا نکرده‌ام . بازیهای المپیك هم برایم جاذبه‌ای ندارند . هر چیزکه تسلط و برتری آدمها را نسبت به‌یکدیگر نشان دهد ، باعث کسالت من میشود . حتی وقتی جوان‌بودم و میدیدم پسرها همه دوروبر یك دختر خوشگل میگردند ، خودم را کنار می‌کشیدم . نه‌ازروی افکار آریستوکراسی بلکه بخاطر اینکه‌به‌رقابت علاقه‌ای نداشتم .

□ از آینده وحشت دارید ؟

فلینی – خیر . آینده برای من تحرکـی نخواهد داشت . فکر می‌کنم آینده من بدون‌ریشه و منزوی خواهد بود .

□ می‌خواهید بگوئید که زندگی هرروز دشوارتر میشود ؟

فلینی – بدون‌تردید کیفیت‌زندگی‌مغشوشتر و آلوده‌تر میشود . دیگر نمی‌توان به‌آسانی از چیزی لذت برد . بهار بازفرامیرسدولی‌هیچکس متوجه آن نمی‌شود . سابقاً دو یا سه روزآفتابی باعث خوشحالی‌میشد . مردم برای‌خودشان‌برنامه هائی ترتیب می‌دادند . کنار دریا میرفتند . حالا وقتی بهار میرسد ، کسی به‌آن‌توجه نمی‌کند.بلکه در فکر تابستان هستند که چه‌مشکلاتی برایشان دربرخواهد داشت .

□ خوشبختی برای شما چه مفهومی‌دارد؟

فلینی – خوشبختی یعنی زندگی کامل. ... فقط ازده درصدامکانات‌استفاده‌می‌کنیم‌درحالیکه نود درصد بقیه را به علت درگیری‌های عصبی . حماقت‌ها ، اشتباهات و بخصوص جهالت‌ازدست میدهیم . از خودمان و زندگی‌مان غافل هستیم. نمی‌دانیم که می‌توانیم احساسی بزرگتر ، عمیق‌تر و غنی‌تر داشته باشیم . خوشبختی برای من مهم نیست . فکر می‌کنم امکان این هست‌که کاملتر زندگی کنیم .

□ کدام‌یك از پاداشها برای شمارضایت بیشتری فراهم‌کرده‌اند ؟ دو اسکاری‌که‌گرفتید؟

فلینی – نمی‌دانم چه جواب دهم . در این قبیل مواردکاملااحساس خودم را ازدست‌میدهم ونوعی شخصیت مضاعف پیدا می‌کنم . غیر از خودم یك فلینی‌دیگررا می‌بینم که جایزه‌میگیرد. من از این قبیل لحظات لذت نمی‌برم ، حتی مراسم و جایزه‌هارا بخاطر نمی‌آورم . برای این چیزها حافظه‌ضعیفی‌دارم.حتی‌اگرمرا کارگردان خاطره‌ها بدانند .

□ زنها یا مردها، کدام‌را ترجیح‌میدهید؟

فلینی – من با زنها تفاهم بیشتری دارم . خودم را به آنها نزدیك‌تر حس می‌کنم نه‌بدلیل احساس‌برتری. بلکه بخاطر سادگی، معصومیت‌و صفائی که بندرت در مردها دیده میشود . بازنها همه‌چیز حقیقی‌تر است و می‌شودبا آنها به‌راحتی بحث‌کرد . بطورکلی زنها صداقت بیشتری‌دارند.

□ برخورد با جولیتاماسینا برای شماچه اهمیتی داشته است ؟

فلینی – این برخورد یك برخورد از قبل تعیین شده و غیر قابل اجتناب بوده است و از بعضی جهات بأندازه وقایع سرنوشت‌ساز اهمیت داشته است . فکر می‌کنم«جولیتا» تحرك‌وتعادل لازمی را که در زندگی به آن احتیاج داشته‌ام، بمن‌داده است اوهمچنین‌وسیله‌تقویت قدرت‌تخیل من بوده است . من بخاطر اراده، تفاهم‌وبخصوص تحمل‌فراوان جولیتا، نسبت به‌اواحساس‌حقشناسی می‌کنم .

□ فکر می‌کنید بجرم کدام گناه شما را بجهنم خواهند برد ؟

فلینی – نمیدانم . فکر می‌کنم به‌استثنای قسمت جنایتکاران‌مستحق‌بقیه‌قسمتهای جهنم‌باشم، اگر شما اینقدر مرا با سئوالات خود آزار دهید، شاید به قسمت جنایتکاران هم راه یابم ! ★

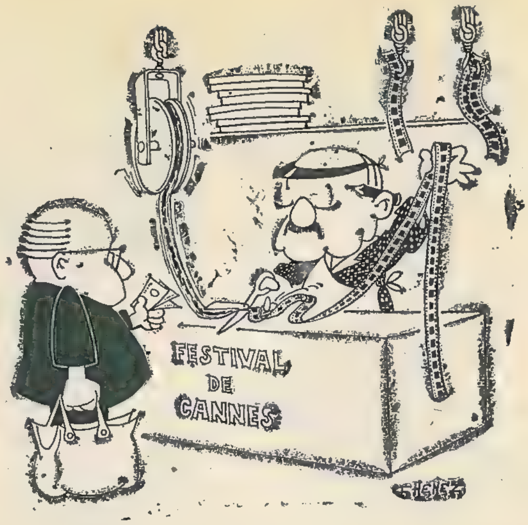
نقل از : سینه‌روو



«فدریکوفلینی» ، هنوز یك ساحر ...

حرفها و خبرها

بعد از «تهران»، و بعد از «برلین»، کان هم درخط می آید . . .



نخستین جشنواره‌ای که داوران را موظف به دادن تمام جوایز کرد جشنواره «تهران» بود . این جشنواره هم‌چنین اعضای داوران‌خود را بیشتر از بین فیلمسازان برگزید ودرابتدای سال جـاری هم پیش ازانجام سی‌امین دوره جشنواره کان اعلام داشت که مدت برگزاری جشنواره را تقلیل خواهد داد . بعداز «تهران» جشنواره برلین ، از طریق مدیـر جدیدش «وولف دونر» نظاماتی مشابه جشنوارهٔ تهران را برای خود برگزید و حالا دراطراف‌جشنواره کان نیز چنین زمزمه‌هائی به گوش می‌رسد ...

«روبر فاورلوبره» نماینده جشنوارهٔ فیلم «کان» گفت : نشست اخیر هیئت اجرائـی جشنواره مزبور یك رویداد منظم سالانه بوده و بخاطر گفتگو در مورد مسئله اعطای جوایز و هیئت داوران تشکیل نگردیده بود . اما وی اظهار داشت که این مسائل در نشست مزبور مورد بحث قرار گـرفت و نتیجه آن وضع مقررات جدیدی بود .

همانطوری کـه قبلاً اطلاع داده شد «لوبره» در مورد جوایز امسال کان وبخصوص این موضوع که همه جوایز داده نشد ، شدیداً ناراحت بود . او اعتقاد دارد که هیئت داوران به این موضوع که فیلم‌های برنده باید منعکس‌کننده وضعیت و تغییرات جهانی صنعت سینما باشند ، توجه نداشته‌اند . به همین دلیل‌جشنواره «کان» در آینده هیئت داوران را موظف‌خواهد کرد که پنج جایزه به‌فیلم‌ها بدهند که ایـن جوایز عبارت خواهند بود از : جایزه بزرگ ، جایزه زرین ، جایزه مخصوص هیئت داوران (که امسال داده نشد) جایزه بهترین بازیگر زن و بازیگر مرد و نیز جایزه بهترین‌کارگردان که در جشنواره ۷۷ جایزه اخیر هم به کسی داده نشد .

هیئت داوران می‌توانند درصورت تمایل یك جایزه ششم را به هرعنوان ــ مثلاً بهترین فیلمنامه ، بهترین فیلم اول و غیره ــ بدهند . جشنواره کان همچنان درماه مه برگزارخواهد شد گواینکه کمتر فیلمسازی نمایش عمومـی فیلمش را بخاطرشرکت دادن درجشنواره مزبور به تعویق می‌اندازد و در نتیجه تعداد فیلم‌هـای شرکت‌کننده کم خواهد بود .

درمورد شرط جدید محدود بودن مدت جشنواره به ۱۲ روز نیز بحث‌هائی بود وپیشنهاد شده که در سال‌هائی که تعداد فیلم‌های شایسته شرکت در جشنواره زیاد باشد ، بـر تعداد روزهـای جشنواره افزوده شود . همچنین پیشنهاداتی مطرح شد دایر بر انتخاب دقیق‌تر اعضای هیئت داوران احتمالاً به این مفهوم‌که درآینده بیشتر اشخاص مستقیماً درگیر در کار فیلمسازی انتخاب شوند ونه‌منتقدان ونویسندگان سینمائی . (البته در مـورد اعضای زن هیئت داوران که امسال سه نفر بودند ، مطلبی گفته نشد) .

«هژیرداریوش» ریاست هیئت داوران جشنواره تسالونیکی

ششمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم در «تسالونیکی» (قبل از برگزاری هیجدهمین دوره جشنواره ملی فیلم‌های یونانی) ، ازتاریخ ۱۹ تا ۲۵ سپتامبر سال جاری برگزار شد .

در هیئت داوری‌امسال ، «هژیر داریوش» یکی ازپنج عضوی بودکه جوایز جشنواره را تقسیم کردند.

داوران این دوره جشنواره‌که به ریاست «هژیر داریوش» ازایران فیلم‌هـا را قضاوت کردند ، اینها بودند :

دکتر ارهاردکرانز (آلمان شرقی)، ژان لسکور (انگلستان)، ك . مانگاناریس (یونان).

نتایج ششمین دوره جشنواره تسالونیکی ازاین قراراست :

– دیپلم افتخار بـه فیلـم « هی ، تو» (مجارستان) بکارگردانی : پیتر ژابوژبی.

– دیپلم افتخار به فیلم مستند : «کالیفرنیا رایش» (آمریکا) بکارگردانی : والتر . اف . پارکز وکیت . اف . کریتچلووآ .

– جایزه بهترین‌فیلم‌مستند به «تنها اعضای کلاب» (مجارستان) به‌کارگردانـی «لیویا – گیارماتی» .

– جایزه مخصوص به فیـلم «واکنش» (انگلستان) به‌کارگردانی «تونی ترافورد» .

ازایران فیـلم «مونالیزا» بکارگردانی غلامرضا خضوعی دراین جشنواره شرکت داشت که دانشجوی مدرسه عالی‌تلویزیون وسینماست.



آقای مهرداد پهلبد (وزیر فرهنگ و هنر) و آقای عبدالمجید مجیدی (دبیرکل بنیاد فرهنگی شهبانو فرح) در شب نخست نمایش فیلم در باشگاه سینمائی فارابی

باشگاه سینمائی فارابی

باشگاه سینمائی فارابی روز سی و یکم مرداد ماه طی مراسمی در حضور وزیر فرهنگ و هنر و با سخنان آقای هاشم خردمند گشایش یافت. این باشگاه که هدفش را آگاه ساختن تماشاگران از جریانات فیلمسازی روز از طریق نمایش آثار برگزیده سینمای کشورهای مختلف اعلام کرده است، برنامه‌های مخصوص اعضاء را از روز اول شهریور ماه آغاز کرد و در نخستین ماه پانزده فیلم طویل بنمایش در آورد.

باشگاه سینمائی فارابی چندی است که به همت "وزارت فرهنگ و هنر" به منظور... آگاه ساختن تماشاگران از جریانات فیلمسازی روز از طریق نمایش آثار برگزیده سینمای کشورهای مختلف تاسیس یافته است" و با توجه به نحوه ارائه خبر مزبور و انعکاس آن می توان گفت که وزارت فرهنگ و هنر با این اقدام به رفع یکی از مشکلات و محدودیت‌های جمعیت علاقه‌مند به سینمای کشور پرداخته است.

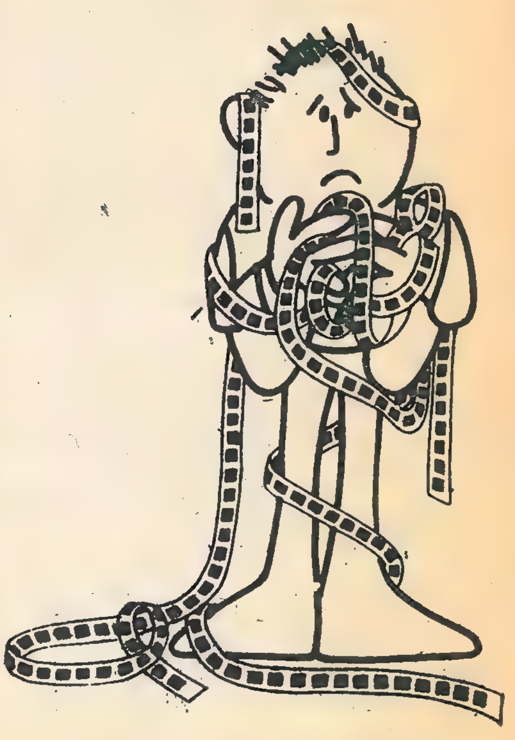
تماشاگر علاقه‌مند به سینما در این کشور مرتب در مجلات داخلی و خارجی خبر ساخته شدن فیلم هائی را می خواند که بدلایل مختلف هیچوقت بروی پرده‌های عمومی نمی آید و مدام نقد و بررسی و تحلیل کار فیلمسازانی را مطالعه می کند که برایش کاملاً بیگانه‌اند. بدین ترتیب تماشاگر ایرانی خود را از مسیر جهانی فیلمسازی دور افتاده می بیند و بدیهی است که علاقه‌اش را به سینما به عنوان یک هنر جدی و با ارزش از دست می دهد. البته در چند سال اخیر جشنواره تهران و اخیراً هم فعالیت‌های گروه‌های مختلف تا حدی این طلسم را شکسته است (ضمن اینکه سهم با ارزش کانون فیلم تهران را که از سال‌های خیلی قبل در این زمینه فعالیت داشته نباید از یاد دور داشت). اما این فعالیت‌ها برای پر کردن خلاء و فاصله عظیم بین آنچه که تماشاگر ایرانی می بیند و آنچه که در دنیا می گذرد کافی نبود و اصولاً این فعالیت‌ها (مثلاً کار جشنواره تهران) هدف‌های دیگری دارند، گو اینکه تاکیدگردانندگان جشنواره مزبور بر گسترش برنامه‌ها شاید تا حدی به قصد جبران این نقیصه بوده است. در چنین شرایطی است که وزارت فرهنگ و هنر برای پر کردن این شکاف و برای از میان برداشتن احساس جدا ماندگی و دور افتادگی تماشاگر از کوران فیلمسازی دنیا اقدام به تاسیس یک باشگاه سینمائی می کند تا فیلم هائی را که به دلایل مختلف بروی پرده سینماهای عمومی نمی آید، به نمایش بگذارد.

باشگاه سینمائی فارابی کارش را از ابتدای شهریور ماه شروع کرد و فیلم هائی که در شهریور ماه به نمایش در آورد عبارت بودند از: "این است سرگرمی" جک هیلی، "وسوسه"، برایان دی پالما، "شب آمریکائی" فرانسوا تروفو، "خیز" میلوش فورمن، "پسران آفتاب" هربرت راس، "جن گیر" ویلیام فریدکین، "سیلی" کلود پینوتو، "جنایت و شهوت" ایوان پاسر، "نیکل راید" رابرت مولیگان، "مسافر" ("حرفه: خبرنگار") آنتونیونی، سیدارتا "کنراد روکز"، "به نام پدر" مارکوبلوکیو، "پرتقال کوکی" استانلی کوبریک، "نامزد انتخاباتی" مایکل ریچی و "بابی جو و یاغی" از مارک. ال لستر.

از جمله برنامه‌های جالبی که باشگاه فارابی در آینده ترتیب خواهد داد، مرور بر آثار فیلمسازان برجسته ایرانی است و از جمله قرار است همزمان با برگزاری ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران پنج فیلم از سهراب شهید ثالث "یک اتفاق ساده"، "طبیعت بی جان"، "در غربت"، "بلوغ" و "خاطرات روزانه یک مرد عاشق" در این باشگاه نمایش داده شود.

فعالیت باشگاه فارابی فعلاً در سطح نسبتاً محدود با استفاده از تالار نمایش تئاتر کوچک تهران (که حالا نامش به سینما تئاتر کوچک تهران تغییر یافته) شروع شده است و قصد این است که همگام با استقبال مردم گسترش یابد. البته امکانات باشگاه بی حد و حصر نیست و مشکلاتی هم هست از جمله تهیه فیلم، چراکه برای گرفتن هر فیلم گردانندگان باشگاه مجبورند کلی شرط و شروط بپذیرند و در مقابل خط و نشان بکشند. باشگاه فارابی فیلم‌ها را به زبان اصلی و بطور کامل و هر فیلم را دو روز در دو نوبت به نمایش می‌گذارد و نیز مشخصات و خلاصه داستان فیلم‌ها را به فارسی و انگلیسی در اختیار شرکت کنندگان می‌گذارد. روی هم رفته تاسیس باشگاه سینمائی فارابی از نظر دوستداران سینما اقدام جالبی است و شاید این فعالیت محدود سنگ آغاز یک مرکز سینمائی پرجنب و جوش باشد.

«ج.ز»



دبیر کل تازه جشنواره «کان»

از سال آینده «**ژیل ژاکوب**» بجای «**موریس بسی**» اداره جشنواره کان را بعهده خواهد گرفت و «موریس بسی» که بسن بازنشستگی رسیده است، بعداز پنج سال فعالیت در مقام دبیر کلی فستیوال کان، ازاین سمت کناره‌گیری خواهد کرد.

«ژیل ژاکوب» معاون سابق «موریس بسی» چهل‌وهفت سال دارد ودر مجله‌هائی مثل سینما ۷۷ و اکسپرس منتقد فیلم بوده و از سال ۱۹۷۶ «موریس بسی» را در اداره فستیوال کان یاری میداده است.

«موریس بسی» که بزودی سمت دبیر کلی قسمت اروپای فستیوال جدیدالتأسیس مونترال را عهده‌دار خواهد شد، هنگام اعلام خبر کناره‌گیری‌اش از فستیوال کان در پاسخ این سئوال که بنظر شما دبیر کل فستیوال «کان» چه خصوصیاتی باید داشته باشد گفت: «**داشتن بیست‌وپنج سال سن و پنجاه سال تجربه!**».

نهمین جشنواره سینمای آزاد



سومین جشنواره جهانی سوپر هشت «نهمین جشنواره سینمای‌آزاد» باهمکاری رادیوتلویزیون ملی ایران وفدراسیون جهانی سینمای آماتور از ۲۱ تا ۲۸ مهر ۲۵۳۶ درتهران برگزار می‌شود. کمیته انتخاب این دوره جشنواره «داریوش عیاری، ناصر غلامرضائی، ابراهیم حقیقی، جمیله ندائی، همایون پایور» ازبین آثار رسیده فیلم‌های مسابقه‌را انتخاب خواهند کرد.

بهرام بیضائی، بیژن خرسند (ایران)، ریچارد لیکاك (امریکا)، مارسل کروز (بلژیك) ایو روسن (فرانسه) انریك پونر مائرائو (اسپانیا) کریس وردزورث (انگلستان) داوران این‌دوره جشنواره هستند.

بخش‌های ایندوره جشنواره شامل چهار بخش است: **مسابقه** که روال پیشین‌را خواهد داشت وهرروز از ۳ بعدازظهر درمدرسه عالی تلویزیون وسینما برگزار می‌شود. جوایزی‌که برای فیلم‌های بخش مسابقه تعیین شده، اینهاست: جایزه زرین وشصت هزار ریال نقدی. جایزه سیمین وچهل هزار ریال نقدی ــ جایزه برنز وسی هزار ریال نقدی وجوایزی برای بهترین فیلم مستند، نقاشی متحرك، آغازگر بهمراه ده هزار ریال نقدی ودیپلم‌ها وجوایز دیگر ازجانب سازمانهای مختلف نظیر جشنواره جهانی فیلم تهران، مدرسه عالی تلویزیون وسینما، دانشگاه آزاد ایران و...

بخش دوم: بحث آزاد: این برنامه در دو روز متوالی وبعداز برنامه‌های اصلی ادامه پیدا می‌کند وسینماگران آماتور ایران وکشورهای دیگر بایکدیگر و بامردم ونمایندگان مطبوعات ورادیو تلویزیون بحث وگفتگو می‌کنند و این جلسات ۲۷ و ۲۸ مهر درانستیتو گوته‌برگزار می‌شود. هیچ نوع قید زمانی درنظر گرفته نشده وساعت پایان جلسات مشخص نیست. تمامی‌گفت وشنودهای این جلسه روی نوار ضبط وبعلاوه فیلمبرداری‌می‌شودتادرخلال برنامه‌های‌تلویزیونی سینمای آزاد استفاده شود.

بخش سوم: برنامه ویژه: علاوه برفیلم‌هائیکه‌به‌تشخیص کمیته انتخاب می‌تواند بخاطر تأیید و تشویق سازندگان دراین بخش شرکت داده‌شود، نمایندگان سینمای آماتورکشورهای دیگرنیز‌می‌توانند برای این‌بخش بدون فعالیت کمیته‌ی‌انتخاب فیلم‌بفرستند. فیلم‌های این‌بخش تماماً درسالن‌کوچك واحد نمایش عرضه‌خواهد شد.

بخش‌چهارم: نمایشگاه‌جهانی عکس‌واسلاید: به‌منظور توجه به‌هنر عکاسی وهم‌چنین توجه به‌کارهای جنبی فیلمسازان آماتور، نخستین نمایشگاه جهانی عکس و اسلاید همزمان با برگزاری جشنواره‌درسالن انجمن ایران وامریکا برگزار خواهد شد. دراین نمایشگاه آماتورهای ایران‌وکشورهای عضوفدراسیون شرکت‌خواهند داشت. کمیته انتخاب این نمایشگاه «ابراهیم حقیقی، همایون پایور وبهمن جلالی» خواهند بود.

هنرجویان کارگاه‌های فیلمسازی سینمای آزاد امسال نقش مؤثری درجشنواره خواهند داشت . هنرجویان کارگاه درجریان جشنواره ازدیدگاه خودشان فیلمی درارتباط با جشنواره خواهند ساخت . این فیلم بعداً دریك برنامه ویژه بنام «چهره جشنواره» ازدیدگاه کارگاه سینمای آزاد نمایش داده خواهد شد .

فعالیت مجدد «چینه‌چیتا»

«چینه‌چیتا» بعد از یك رکود وتعطیلی نسبتاً طولانی به‌لحاظ بحران اقتصادی سینما و دولت ایتالیا درچهلمین سال تأسیس ، مجدداً فعالیت خودرا آغازکرده ودرحال حاضر در پلاتوهای این مرکز چهار فیلم دردست تهیه‌است.

درپلاتو شماره یك «چینه‌چیتا» فیلمی بنام «مرگ مضاعف دولت‌کهنه» بکارگردانی «استنو» با شرکت «مارچلو ماسترویانی» و «پیتر یوستینوف» تهیه می‌شود .

فیلم تلویزیونی «مادام بواری» با شرکت «کارلا گراوینا» بکارگردانی «دانیله دانزا» در پلاتوی شماره دو تهیه می‌شود .

پلاتوی شماره سه مشغول آزمایش و بکار انداختن یك هیولای هشت ونیم متری میکانیکی است که در فیلمی بنام "Yeti" به‌کارگردانی «فرانك‌کرامر» مورد استفاده قرارخواهدگرفت.

در پلاتوی شماره چهار «نینو مانفردی» و«کارمن اسکارپیتا» بازیگران‌فیلمی هستندبنام «بابا سلطان» که «لوئیجی مانیسی» کارگردانش است .

هفته فیلم ایران دراندونزی

درخرداد ماه گذشته یك هفته فیلم ایران درکلوب سینمائی «جاکارتا» برگزار شد . این کلوب سینمائی که جزئی از شورای فرهنگی «جاکارتا»ست در مرکز فرهنگی شهر Tim واقع است .

درهفته فیلمی که باهمکاری سفارت‌شاهنشاهی ایران دراندونزی برگزار شد فیلم‌های بلند «شازده احتجاب» (بهمن فرمان‌آرا) تنگسیر (امیر نادری) غزل (مسعود کیمیائی) غریبه‌ومه (بهرام بیضائی) طبیعت بیجان (سهراب شهید ثالث) خروس (شاپور قریب) و قریب ده فیلم کوتاه به‌نمایش گذارده شدکه بااستقبال گرم اعضای کلوب واقع گردید .

مسئول برگزاری این هفته فیلم همکار ما «لیلا سپهری» بودکه درشروع برنامه ، به‌تفصیل موقعیت سینمای ایران‌را برای اعضاء کلوب سینمائی «جاکارتا» تشریح کرد .

به‌قرار اطلاع ، به‌لحاظ استقبال زیاد تماشاگران اندونزیائی ازسینمای ایران ، امکان برگزاری یك هفته فیلم جدید دراین کشورمورد مطالعه قرارگرفته است .

دوازدهمین جشنواره کودکان ونوجوانان

ازنهم تا شانزدهم آبان‌ماه ، دوازدهمین جشنواره فیلم‌های کودکان ونوجوانان درتهران وچهل‌وچهار شهرستان ایران آغاز می‌گردد . سینماهای نمایش‌دهنده فیلم‌های کودکان و نوجوانان بالغ برصد سینماست‌که چهارده تای آن درتهران قرار دارند .

چهارسینمای‌اصلی‌نمایش‌دهنده این‌برنامه‌ها هستند :

نمایش‌های مخصوص ، نقاشی متحرك در مجارستان ، منتخبی ازآثار نقاشی متحرك اتحاد جماهیرشوروی ، فیلم‌های باله روس ، برنامه سینمای‌خانوادگی (که‌باهمکاری‌شرکت E. M. I. برگزار می‌شود) ومسابقه . . .

فیلم‌های بخش «مسابقه» را دراین دوره جشنواره ، آنتونی سیمونز (انگلستان) شرلی لوئیس (ایالات متحده امریکا) کواکس (مجارستان) تئودور دینوف (بلغارستان) واگنر (آلمان فدرال) را قضاوت خواهندکرد .

جشنواره پنجم سینمای آزاد خرم‌آباد

پنجمین جشنواره سینمای آزاد خرم‌آباد باهمکاری رادیو تلویزیون ملی ایران در تالار شیروخورشید سرخ ازسوم تاهفتم مردادماه گذشته برگزارگردید .

دراین دوره جشنواره ۲۷ فیلم (به‌انتخاب کمیته‌ای متشکل از : علیرضا قوامی ، اردشیر شلیله‌وناصر غلامرضائی) به‌نمایش درآمدوموفق‌تر ازدوره‌های گذشته خود بود .

اعضای برگزاری جشنواره اینها بودند : مرتضی ایمانی ، محمد رضا گوهری ، فریبرز مسعودی ، محمدصادق طولابی ، نوذرغلامرضایی، مرتضی مختاری ، علیرضا قوامی ، عبدالرضا پیامانی ، بهرام سلاحورزی ، ناصر غلامرضائی ، بهروز کسرائیان ، امان‌الله مرداتی .

فیلم‌های نمایش داده شده جشنواره پنجم اینهاست : مثلث‌ها (علی بریری) نگفتمت مروکه (علی معصوم‌دوست) چاقو (عبدالله باکیده) دلم ازماتم فرداگرفته (محمود یاراحمدی) داستان تفنگ (امیر عباس سهیلی) جنگ رستم و دیو سفید (حسن اکبری) نگرش (عبدالله سلامی) انجیل زرد (ابراهیم فرجی) حجاب (رضا مهیمن) فخری تار زد (فرهاد پوراعظم) دستها (محمد ترکالکی) عکسهای طول ازیك شب (کامران بختیاری) عین (منوچهر حسین‌پور) طرح سیاه خود (حمید خزاعی) خلاص (علی بریری) سایه‌ای این‌جا نمی‌ماند (محمود یار احمدی) خاکباران (کیانوش عیاری) آوارشب (مهدی صباغزاده) دایره بسته (فریدون کشمش زاده) پاپلی جان (رسول نجفیان) سالهای سبز (میناسیامکی) بالکن(داریوش‌عیاری) محاکات (حسین سیاح) سید عبدالله (عبدالله باکیده) خورشید خانم آفتاب‌کن (حسین توکلی) رادیکال انسان (عباس مؤدب ـ احمد قویدل) مقبره‌ها (فرامرز طبری) .

دراین دوره جشنواره هم‌چنین برنامه مرور برفیلم‌های «زاون قوکاسیان» درقسمت جنبی گنجانده شده بود وفیلم‌های این سینماگر آزاد (درفلق ـ عروس‌کهنه ـ عزای آئینه وفصلی دیگر) به‌نمایش درآمد .

نتایج پنجمین جشنواره فیلمسازان جوان منطقه آسیا

درپیشگاه والاحضرت همایون ولایتعهد ، مراسم توزیع جوایز پنجمین جشنواره‌فیلمسازان جوان منطقه آسیا واقیانوسیه برگزارگردید .

جوایز به‌این شرح اعلام شد .

ـ جایزه طلائی «فریدون رهنما» دربخش فیلم‌های حرفه‌ای به‌اثری از «هنگ‌کنگ» بانام **«بچه‌ها وحشی»** ساخته «کینگ یوکوفونگ» .

ـ جایزه نقره «رادیو تلویزیون ملی‌ایران» وپانصد دلار به‌فیلم آماتوری **«قصه پیرزن‌ودیو»** ازایران بکارگردانی «رسول‌نظر آزادانی» و «عبدالله علی مراد» .

ـ جایزه نقره «رادیو تلویزیون ملی‌ایران» وپانصد دلار به‌فیلم آماتوری **«دست‌های تازه برای عروسکهای کهنه»** ازژاپن ساخته «ایچیور تروماگی» .

ـ دیپلم افتخار به‌فیلم آماتوری **«علامت سئوال»** ازایران ازساخته‌های کانون پرورش فکری‌کودکان ونوجوانان .

ـ دیپلم افتخار به‌فیلم آماتوری **«بازار می‌گرید»** ازایران بکارگردانی «رضا غروی» و «عباس باقریان» .

ـ دیپلم افتخار به‌فیلم آماتوری **«میلاد عاشورا»** ازایران ساخته «اصغر جاوید» .

حرفها و خبرها

● از دست رفتگان

دلمر دیوز
(کارگردان ، نویسنده ، تهیه‌کننده)

امریکائی – متولد سال ۱۹۰۴ – عمده فیلمها : مقصد توکیو ، گذرگاه تاریك ، نیزه شکسته ، قطار سه‌ودو دقیقه به یوما ، دیمتریوس وگلادیاتورها ، جوبال ، پرسفید ، ماجرای‌عشق، خانه سرخ ، پرنده بهشت ، درخت اعدام ، خلوتگاه تابستانی ، پریش ، گناه سوزان اسلید، ماجرای رم ، کوهستان اسپنسر ، نبرد ویلا – فیوریتا . . .

«دیوز» آخرین فیلمش را درسال ۱۹۶۵ بوجود آورد ودراوائل سپتامبر ۱۹۷۷ درگذشت.

اچ . اس . پاتر
(کارگردان)

امریکائی – نام اصلی : هنری‌کورمن‌پاتر– متولد سال ۱۹۰۴ – کارش را درتئاترهای نیویورك شروع‌کرد وسپس به‌هالیوود راه یافت.

«اچ. اس. پاتر» درطول‌فعالیت فیلمسازی گاهگاه نیز به برادوی بازمی‌گشت تا پیسی را کارگردانی‌کند.

عمده فیلمهای «پاتر» اینهاست : دشمن محبوب ، درشرق شانگهای ، فرشته ناپاك ، عشق تاریکی ، دختر دهقان ، سرگذشت می‌نی‌ورها ، ماجرای خیلی محرمانه .

گروچو مارکس
(بازیگر)

عمده فیلمها: رژه هالیوود ، سوپ اردك ، شبی دراپرا ، یك روز دراسب‌دوانی ، وحشت درهتل ، یك روز درسیرك ، بدنبال طلا ، فروشگاه بزرگ ، شبی درکازابلانکا ، سرگذشت بشر ، کوپاکابانا ، آقای موزیك ، دختری درهر بندر، بلوند منفجر شونده ، اسکیدو ... که این آخری را درسال ۱۹۶۸ بازی‌کرد . وی آخرین بازمانده‌گروه «برادران‌مارکس» بودکه ماه‌پیش درگذشت .

الویس پریسلی
(خواننده ، بازیگر)

امریکائی – متولد سال ۱۹۳۵ – عمده فیلمها : وحشی درشهر ، ستاره سوزان ، هاوائی آبی ، راك درزندان ، دردسر دخترها ، دخترها دخترها ، زنده‌باد لاس‌وگاس ، بهشت بسبك هاوائی . . .

زروموستل
(بازیگر تئاتر وسینما)

متولد سال ۱۹۱۵ – ابتدا بازیگر تئاتربود وبعد «سینما» و «تئاتر» را توأماً بخصوص در نقش‌های‌کمدی دنبال‌کرد .

بعضی ازفیلمهای «زروموستل» اینهاست : وحشت درخیابانها ، صخره داغ ، مجری‌قانون، سیراکو ، درراه فوروم ماجرای مضحکی روی داد ، تهیه‌کنندگان ، سرقت‌بزرگ‌بانك ، کاترین بزرگ ، بدل و . . . .



زروموستل



اتل واترز



جین‌هاگن



عکس‌بزرگ این صفحه : «گروچو مارکس»

کارهای برجسته «زروموستل» (که نام اصلی‌اش «ساموئل جوئل‌موستل» است) در تئاتر اینهاست :

اولیس‌درشهرشب ، هم‌جنس‌بازعقب‌افتاده ، سناتور گوشه‌گیر شهر من ، ویولن‌زن روی بام.

جین‌هاگن

(بازیگر تئاتر وسینما)

امریکائی – متولد سال ۱۹۱۰ – نام اصلی جینی ورهاگن – فعالیت پیش‌ازبازیگری سینما: همکاری با رادیو وروی صحنه تئاتر . . .

عمده فیلم دنده‌آدم، سایه‌ای در آسمان ، آواز در زیر باران ، نیمه یك قهرمان ، عشاق لاتین ، چاقو بزرگ ، وحشت درسال صفر ...

ماریا کالاس

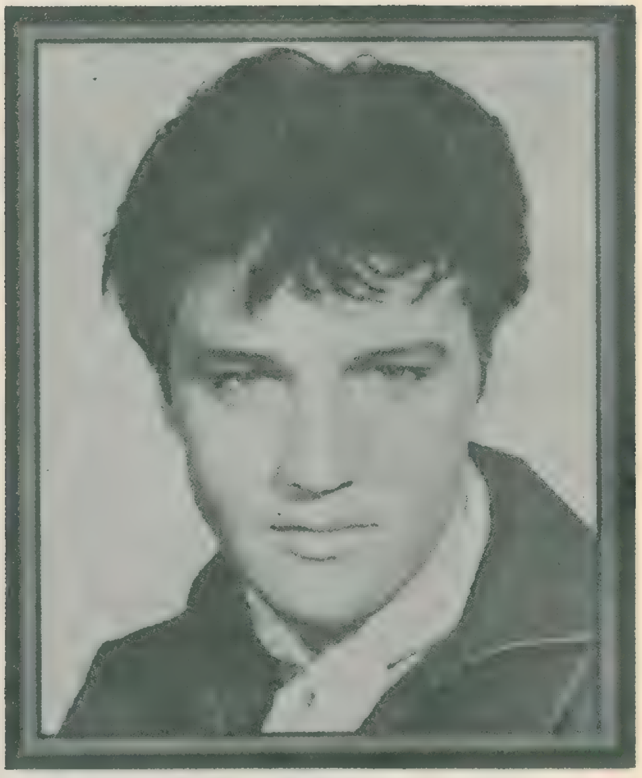
«ماریاکاروگروپولوس» متولدسال ۱۹۲۳ خواننده معروف اپرا – فقط یکبار درسینما درفیلم «مده‌آ» پازولینی ظاهر شد .

اتل واترز

(بازیگر تئاتر وسینما)

متولد سال ۱۹۰۰ – «اتل» فعالیتش را درزمینه خوانندگی‌درسال ۱۹۱۷ آغازکرد وبعد به نایت‌کلابها ورادیوکشیده شد وپس ازمدتی فعالیت درتئاتر ، بازی درفیلم‌ها را ازسال ۱۹۲۹ آغازنمود. عمده فیلم‌های«اتل واترز» اینهاست:

نیویورك ، کلبه‌ای‌درآسمان ، افسانه‌های مانهاتان ، قاهره ، پینکی ، دنیای خوش ما و ...

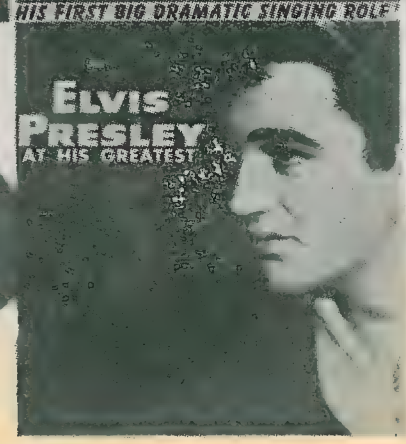






الویس پریسلی





اطلاعیه

شماره آینده «سینما ۶» (شماره سی‌ودوم) اختصاص به‌کاتالوگ ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران خواهد داشت‌که شامل اطلاعات‌لازم مربوط به‌فیلمهای‌برنامه‌های مختلف‌جشنواره به دوزبان فارسی وانگلیسی خواهد بود.

درطول جشنواره نیز «بولتن روزانه» به‌زبانهای فارسی وانگلیسی انتشار خواهد یافت.

کاتالوگ وبولتن‌های روزانه ششمین جشنواره جهانی فیلم تهران را می‌توانید از روزنامه فروشی‌ها و سینماهـای نمایش‌دهنده فیلمهای جشنواره ومرکزجشنواره خریداری کنید.

موفقیت فیلم‌های ایرانی‌درجشنواره‌ها

بجز دو فیلم «بن‌بست» (برنده جـایزه بهترین بازیگر زن) و «پرچین» ساخته «ارسلان ساسانی» (برنده جایزه مخصوص وزارت‌آموزش وپرورش اتحاد جماهیر شوروی سوسیالیستی) در دهمین فیلم «مسکو»، فیلم «سرزمین ممهور» ساخته نخست «مروانبیلی» برنده جایزه بهترین کارگردان جوان جشنواره جهانی «سان رمو» شد. این فیلم‌که چند ماه بعد درجشنواره برلین نیز درقسمت «تریبون سینمای جوان» به‌نمایش درآمد، پایان‌نامه تحصیلی فیلمساز برای‌دانشگاه نیویورك‌است و وسیله«باربدطاهری»فیلمبرداری شده وتنها بازیگر حـرفه‌ایش «فلورا شباویز» است.

فستیوال فیلمهای آمریکائی دوویل

سومین فستیوال فیلمهای آمریکائی از ۵ تا ۱۱ سپتامبر درشهر «دوویل» درفرانسه برگزار گردید. این فستیوال همانطورکـه از نام آن برمی‌آید اختصاص به سینمای آمریکا دارد. در فستیوال امسال ازگریگوری‌پك، وینسنت مینلی وسیدنی پولاك تجلیل بعمل آمد وطی آن ۷۰ فیلم بنمایش‌گذارده شدکه ازمیان آن می‌توان به مهمترینشان اشاره‌کرد: بابی دیرفیلد (سیدنی پولاك)، آنی‌هال (وودی‌آلن)، جزیره خدایان (فرانکلین شافنـز)، نیکل اودئون (پیتر – بوگدانویچ). در این فستیوال ضمناً آخرین آخرین فیلم الیزابت تیلور بنام «اندکی موزیك شبانه» بکارگردانی «هارولد پرینس» بنمایش درآمدکـه با عدم استقبال تماشاگران روبرو گردید.

«آنی‌هال» ساخته «وودی‌آلن»



نگاهی به سینما در ایران در نیمسال ۲۵۳۶

فیلم‌های ایرانی

درمیان فیلم‌هائی‌که ازسینمای ایران با توجه ب بروز بحران در ۶ ماهه اول سال نمایش داده شد. متأسفانه هیچ فیلمی‌که بتوان روی آن تأکیدکرد ویا از ارزش‌های نسبی وخاصی برخوردار باشد، وجود ندارد.

فیلم‌های خارجی

ازمهم‌ترین فیلم‌های ۶ ماهه اول سال بدون توجه به ترتیب ارزش آنها درمرحله اول می‌توانیم ازاین‌آثار نام ببریم:

بعدازظهر نحس (سیدنی لومت) زندانی خیابان دوم (ملوین فرانك) گمگشته (لینا ورتمولر – که در نمایش عمومی کاملاً ارزش اثر را مسخ‌کرده بودند!) سینمای صامت (مل‌بروکس) رابطـه ممنوع (جوزف لوزی) میسوری ازهم می‌پاشد (آرتورپن) رأی نهائی (آندره‌کایات) ماتیك (لامونت جانسون) ودردرجه بعد این فیلم‌ها قابل ذکرند:

رابین وماریان (ریچارد لستر) نه‌چندان بدجنس (کلودگورتا) انسان وحشی حیوان وحشی (ماریومورا وآنتونیو کلیماتو) فاجعه‌دراتوبوس (استوارت‌روزنبرگ) کولی تنها (خوزه جیووانی) گانگستر (ژاك درای) یاغی (کلینت ایستوود) فـراتر ازکشتار (تام‌گریز) آخرین مردان سرسخت (آندرو مك‌لاگلن) هیشکی نمیتونه مثل من اعتراف‌کنه (مایك نیکولز) خوشگلای دیوانـه (راجرکورمن) صلیب آهنین (سام پکین‌پا) گذرگاه کاساندرا (ژرژپان‌کوسماتوس).

اما اگر در ۶ ماهه اول سال، تعداد فیلم‌های اولین مرتبه خارجی‌که حائز اهمیت باشد، زیاد نبود ولی بازار فیلم‌های تکراری خیلی خوب وخوب، بسیار داغ بود:

میخواهم زنده بمانم (رابرت وایز) سامورائـی (ژان‌پیر ملویل) زیرآفتاب سوزان (رنه‌کلمان) بوی خوش‌زن (دینوریزی) شجاعان(هنری‌کینگ) بازگشت پلنگ صورتی (بلیك ادواردز) نابخشوده (جان‌هیوستن) ویولن‌زن روی‌بام (نرمن جوئیسون) پاپیون (فرانکلین شافنر) ببراشناپور (فریتزلانگ) درتلاطم زندگی (کن راسل) جویندگان طلا – چارلی وهنرکمدی – عشق بزرگ چارلی (چارلزچاپلین) یاکوزا – کندور (سیدنی پولاك) سرزمین‌محکوم (رالف نلسون) این‌فرارمرگبار- داغونت میکنم بیلی (سام پکین‌پا) فرانکشتین جوان (مل بروکس) اسپارتاکوس (استانلی‌کوبریك) مرد لامانچا (آرتور هیلر) حیوان وانسان (برت هانسترا) نگهبان شب (لیلیا کاوانی) گوژپشت نتردام (ژان دلانوی).

آرشیو فیلم ایران

آرشیو فیلم ایران قبل‌ازشروع یك‌فستیوال کوچك ازآثار «چارلی‌چاپلین» دوفیلم «لنی» (باب فاسس)

و «زندیق» ساخته «فاسبیندر» را نمایش داد وبعد از «چاپلین» این فیلم‌ها را به نمایش درآورد :

کوتاه : ولگرد ، آب معدنی ، ماجراجو ، کوچه آرام ، مهاجر ، دوش‌فنگ ، طبقه بیکار، روزپرداخت ، زائر ، شبی درنمایش ، شب زنده‌داری ، آتش‌نشان ، کنت ، فروشنده ، پشت پرده سینما ، مغازه‌ی رهن ، کفش چرخدار ، یك بعدازنیمه شب وپلیس .

ازمیان فیلم‌های بلند چارلی این فیلم‌ها به نمایش درآمد :

سیرك ، روشنائی شهر، زندگی سگی ، پسربچه ، دیکتاتور بزرگ ، مسیو وردو ، لایم‌لایت وسلطانی در نیویورك .

آرشیوفیلم ایران سپس هفته فیلم سینمای رومانی را باین ترتیب آغازکرد :

تفنگدار رومانی (گئورگه ویتانی‌ویس) مرگ‌ایپو- با دستهای پاك - مأمور پلیس محکوم می‌کند (سرگئو نیکولائسکو) آز (گئورگه گودنه‌آ) دروازه‌های آبی شهر (میرسه آمورشان) .

آرشیو فیلم ایران اواخر تیرماه فعالیت خودرا تعطیل‌کرد وقرار است ازاول مهرماه با برنامه مفصل وجدیدی شروع به فعالیت نماید.

کانون فیلم دانشگاه تهران

کانون‌فیلم امورفرهنگی دانشگاه تهران فعالیتهای مجدد خودرا ازهشتم اردی‌بهشت‌ماه با نمایش یك سری ازآثار منتخب سینمای ژاپن آغازکرد :

ازآثار «آکیروکوروساوا» این فیلم‌ها نمایش داده شد : افسانه جودو - هفت سامورائی و زیستن . از «کوبایاشی» فیلمسازدیگربرجسته سینمای‌ژاپن فیلم‌های «موقعیت‌انسان» در۳ قسمت‌و «کویدان» و«هاراکیری» واز «اوزو» دوفیلم «من متولد شدم» و «داستان توکیو» نمایش داده شد. توضیح این‌که این فیلم‌ها قبلاً درآرشیو فیلم ایران به نمایش درآمده بودند.

انجمن فرهنگی ایران وفرانسه

این انجمن برخلاف سال‌گذشته کـه توانست از فیلمسازان‌برجسته وبزرگ سینمای‌فرانسه آثاری‌به‌نمایش درآورد ، در ٦ ماهه اول سال فیلم‌های‌گمنام ومهجوری ازفیلمسازان فرانسوی به نمایش‌گذاشت وجز دوفیلم از «کلوزو» بقیه درحدی نبودندکه بتوان روی‌آنها تأکید کرد ، مع‌الوصف اسامی آنها بشرح زیر ذکرمیشود :

اسکله زرگرها وقاتل درخانه شماره ۲۱ اقامت دارد (هانری ژرژکلوزو) آدم غریب وسولو «ژان‌پیر موکی» حکم (ژان والر) چه‌کسی ؟ (لئونارد کژل) شاهد (آن‌والتر) آقای ویکتور عجیب(ژان‌گره میون) باهم پیر نمی‌شویم (موریس پیالا) عشق (هانری شاپیه) تن‌تن وپرتقالهای‌آبی (فیلیپ کوندرویه) وسه فیلم از «پیرگرانیه دوفر» ، «ژاك دیلونی» و «یوس‌روبرت» .

انجمن فرهنگی ایران و آمریکا

انجمن مزبور فعالیت نسبتاً درخشانی درنمایش آثار جالب سینمای آمریکا در ٦ ماهه اول سال داشت واین فیلم‌ها را ازفیلمسازان مختلف نمایش داد :

میکی‌وان - تعقیب (آرتورپن) اسکورپیو(مایکل وینر) پرونده اپیکرس (سیدنی جی‌فیوری) وبعد سری فیلم‌های ترسناك «بلاگوزی» را به نمایش درآورد :

جسد غیب شده (والس فاکس) هیولای انسان‌نما (جان آرجایل) خفاش شیطانی (جین یاربرو) پسرم خفاش خون‌آشام (جان‌گیلینگ) .

انجمن فرهنگی ایران وآمریکا قبل‌ازشروع نمایش آثار اولیه «آلفرد هیچکاك» فیلم «رزباد» اثر اتوپر مینجر را نمایش داد .

فیلم‌هائی‌که از «آلفرد هیچکاك» به‌نمایش درآمد اینها هستند :

تقوی وپرهیزکاری (فیلم صامت) حق‌السکوت (نخستین فیلم ناطق هیچکاك) مستأجر - مردیکه زیاد میدانست - خرابکاری - ۳۹ پله - جوان ومعصوم .

انجمن فرهنگی ایران وشوروی

این‌انجمن‌برخلاف سال‌گذشته‌که فعالیتی درزمینه نمایش آثار سینمای شوروی نداشت ، در ٦ ماهه امسال یك سری‌فیلم مختلف به نمایش درآوردکه مهم‌ترین‌آنها عبارتند از :

رزمناو پوتمکین (آیزنشتاین) رگبـار (بهرام بیضائی) باله اسپارتاك (آرام خاچاطوریان) قزاق‌های دن ، هفت ترانه درباره ارمنستان ، داستان‌انسان‌واقعی، تعطیلات اودسا، لالایی، مأموریت‌کابل، دخترآتشپاره ، حماسه سواره‌نظام وعروس .

انستیتو گوته

انستیتوگوته مثل سالهای قبل فعالیت درخشانی درزمینه نمایش فیلم‌های خوب‌آلمانی‌داشت . فیلم‌هائی که توسط این انستیتو به نمایش درآمد اینها هستند :

خشونت فرانس بلوم (راینهارد هاوف) ترس روح را میخورد (راینرورنر فاسبیندر) لینا براکه (برنارد سینکل) .

انستیتوگوته درکنار نمایشگاه کتاب‌های آلمانی چندین فیلم نیز ازروز ۲۰ اردی‌بهشت درکتابخانه پارك‌شهر به نمایش درآورد : چشم‌های مومیائی شده (ارنست لوبیچ) آدم مصنوعی . (پاول ویگنر) پلکان عقبی (لئو پولدیسنر) تابو (فردریش ویلهلم مورنائو) برلن(فیل‌یوتس) لرد بارمبك کلاهبردار(اتوکاررونسه) یان‌گلو کشتات: زندانی سابق با اعمال شاقه (اولف‌میژه) زندیق (دیتریش لوومان) جفت‌گیری‌هـا (مشاهیل فرهوزن) سالهای فاخته (گئورگ مورس) یك ازدواج (هانس رولف اشتروبه - هایلن تیشاوسکی) کاردیاك (ادگار ریتس) یك خروج فوق‌العاده قوی (مشاهیل فرهوزن) یك پرنده بزرگ خاکستری وآبی (توماس شامونی) .

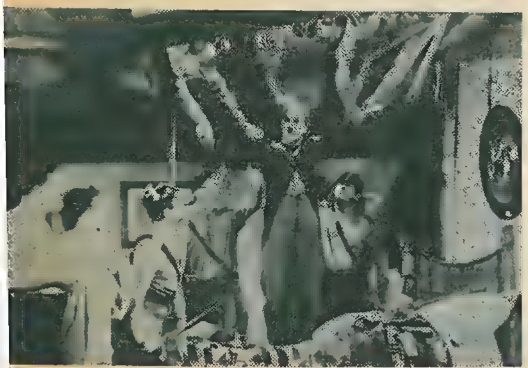
سینمای آزاد

کلوب سینمائی «سینمای‌آزاد» از اواسط فروردین با نمایش فیلم «ستاره دنباله‌دار» ساخته کارل زمان‌کار خودرا شروع‌کرد وازپانزدهم اردی‌بهشت فستیوالی از آثار «ژان‌لوك‌گودار» آغازکرد . فیلم‌هائی‌که ازگودار بمناسبت تجلیل از او تا ۲۱ اردی‌بهشت درسینما بلوار به نمایش درآمد اینها هستند :

ازنفس افتاده ، یك‌زن یك‌زن است ، تفنگدارها ، آلفاویل ، پی روی دیوانه ، پاریس ازدیدگاه . . . دو سه چیزی‌که از او میدانم . توضیح این‌که ازنفس افتاده شماره ۲ سرانجام بنمایش درنیامد !

درپی نمایش فیلم‌های «ژان لوك‌گودار» درکلوب









شرح تصاویر (ازبالا بپائین) :
- فریادها ونجواها (سینمای آزاد)
- فیلم‌های چاپلین (آرشیو فیلم ایران)
- بعدازظهر نحس (نمایش‌عمومی)
- هفت سامورائی (کانون فیلم دانشگاه)

سینمای آزاد ، مدرسه عالی تلویزیون وسینما نیز اقدام به نمایش چند فیلم ازآنهاکرد وفیلم‌های تفنگدارها ، ازنفس افتاده ، یك‌زن یك‌زن است وآلفاویل نمایش داده شد .

نمایش چند فیلم از «اینگمار برگمان» فعالیت بعدی‌کلوب سینمای‌آزاد بود ازجمله فیلم‌هائی‌که نمایش داده شد «توت فرنگیهای وحشی ، فریادها ونجواها وسکوت» بودند .

کلوب سینمای آزاد با همکاری واحد نمایش تلویزیون از اول مرداد تحت عنوان «بعدازظهرهای بهتر» درسالن‌کوچك واحد نمایش فعالیت تازه‌ای را آغازکرد وازفیلمسازان ایرانی این فیلم‌ها به نمایش درآمد :

ایزدخواست (حسن‌بنی‌هاشمی) ما همراهان (مهرداد تدین) انجیل زرد (ابراهیم فرجی) دریغا قافله (کاظم بغدادی) لوئینه (حجت‌اله رشنو) میرنصیر وغول نگون‌بخت (بهنام جعفری) خاکباران (کیانوش‌عیاری) دختر بس نمی‌خواهد تنها باشد (ناصر غلامرضائی) فصلی دیگر (زاون قوکاسیان) اربعین (ناصر تقوائی) پ مثل پلیکان (پرویزکیمیاوی) شرح حال (خسرو سینائی) تخت جمشید (فریدون رهنما) چه هراسی‌دارد ظلمت روح (نصیب‌نصیبی) مهاجرت (کیومرث‌درم‌بخش) بعد ازمرگ ماهیها (غلامرضا آزادی) چشم‌ها ، کدام قله کدام اوج ، اسیر (ابراهیم وحیدزاده) با یادفریدون رهنما - ازکوبریك وویسکونتی نیز فیلم‌های «دکتر استرنج لاو» و «یوزپلنگ» به نمایش‌درآمد. ضمناً قسمت اول‌فیلم‌های «نرمن مك‌لارن» فیلمسازکانادائی‌به‌نمایش درآمد وبا بهرام بیضائی‌گفتگوئی بعمل آمد.

خانه فرهنگ فیلم

خانه فرهنگ فیلم پس ازحدود دوسال فعالیت درمورد جمع‌آوری آثار با ارزش سینما وبوجودآوردن آرشیو جامعی ازآثارکلاسیك تاریخ سینما سرانجام روز ۱۹ امرداد بافیلم «اتللو» اثر «اورسن‌ولز» وفیلم‌کوتاه «گوئرنیکا» ساخته‌ی «آلن رنه» درسینما شهرفرنگ فعالیت خودرا آغازکرد .

«خانه فرهنگ فیلم» فعالیت خودرا درشیراز در کنار پنجمین جشنواره فیلمسازان جوان منطقه آسیا واوقیانوس آرام ادامه داد وهرشب را اختصاص‌به‌نمایش یکی‌ازفیلم‌های فیلمسازان معروف‌ایران وسایرکشورهای دنیا داد ازجمله فیلم‌هائی ازکوروساوا (درسواوزالا) پرویزکیمیاوی (پ مثل پلیکان ، یا ضامن آهو وباغ سنگی) و رنه‌کلر (گلهای شب) به نمایش درآورد .

خانه فرهنگ فیلم ازاول مهر فعالیت پی‌گیر و مستمری خواهد داشت .

فیلم درتلویزیون

تلویزیون ملی ایران (کانال اول ودوم) هم در نمایش آثار برگزیده ومهم سینما سهمی عمده داشت . فیلم‌های خوبی‌که ازاین دوکانال در ٦ ماهه اول سال به نمایش درآمد بقرار زیرند :

سرباز ساده‌لوح - روح شکنان ونگهبانان جنگل (جورج مارشال) اگر یك میلیون داشتم (ارنست‌لوبیچ، نورمن تاروگ ، استفن رابرتز ، نورمن مك‌لئود ، جیمز کروز ، ویلیام ای سیتر ، بروس هامبرستون) تقدیم با درودهای برادرانه (ویلیام . ای . سیتر) سلطان جنگل (بروس هامبرستون) دیمتریوس وگلادیاتورها (دلمر-دیوز) آسمان زرد(ویلیام ولمن) شبی‌دراپرا (سام‌وود) مرد آهنین - بانوئی درساحل - لژیون صحرا - خشم وشهوت - برق روباه (جوزف پی‌ونی) فروشگاه بزرگ (چارلز رایزنر) درسیرك (ادوارد بازل) یوزپلنگ (ویسکونتی) تبر - کالامیتی جین وسام‌بس - رئیس بزرگ ، اسب وحشی (جورج شرمن) گربه وقناری - مادم واردمیشود - یك ملوان بده بمن (الیوت نیوجنت) چارلی‌بابلز (آلبرت‌فینی) روزی‌که‌کره زمین ازحرکت بازمی‌ایستد (رابرت وایز) شرق‌جاوه (برنارد‌کوالسکی) دخترم جوی (گریگوری راتوف) رنجرهای تگزاس (کینگ ویدور) آخرین‌قطارگان‌هیل (جان استورجس) راه پرستیز (فرانك بورزاچ) هدیه عروسی (ریچارد والاس) سرزمین بد داکوتا (آلفرد گرین) کامنچروز (مایکل‌کورتیز) زندگی آسان - مرگ به مرخصی میرود - برخیزعشق من - گوشواره‌های طلائی (میچل لیزن) فاتح غرب (رابرت زیودماك) زیبای سالهای ۹۰ (لئومك‌کاری) رعد درافق - زمانی برای عشق ، زمانی برای مرگ - کسی دخترمنو ندیده ؟ (داگلاس سیرك) شوك (آلفرد ورکر) بانوئی‌بنام ابو (پرستون‌استورجس) وقتی برای‌کشتن (فیل‌کارلسون) عروس به‌خانه می‌آید (وسلی راگله) باغ شیطان - روباه صحرا - بدنبال تك درخت‌کاج - وسوسه یك زن (هنری هاتاوی) چین (جان‌فارو) وحشی‌وجذاب (مایکل آندرسون)آسایشگاه برای یك جاسوس (استوارت روزنبرگ) ده مرد رشید (ویلیس‌گلدبك) رقاصه (فرانکلین شافنر) هفت‌تیرکش (هنری‌کینگ) آلوارزکلی - درراه شیطان قدم بگذار (ادوارد دمیتریك) فیلمساز (جوزف لیتس) ضربه شیطان (اورسن‌ولز) سفر با قایق یس (لی. هـ. کاتزین) دره اسبان سیاه - قهرمان‌آمریکا (جس‌هیبز) استرومبولی (روبرتو روسلینی) بازگشت به محله پیتون (خوزه‌فرر) تخم مرغ ومن (چستر ارسکین) کت‌بالو (الیوت سیلور استاین) طلسم شده (آلفرد هیچکاك) هرشب ساعت هشت (رائول والش) زمین یادبود (مایکل‌گوردون) یك تراژدی بزرگ آمریکائی (جی‌لی تامسون) مرز ناآرام - طبلهای آپاچی (هوگوفرگونز) اومالی بزرگ (ویلیام دیترله) لیلیان راسل (ایروینگ کامینگز) سربازها به وطن بازمی‌گردند (چارلز تی‌بارتن) سالهای روهاید (رودلف ماته) شعله عرب (چارلزلامونت) .

باشگاه سینمائی فارابی

باشگاه سینمائی فارابی روز دوشنبه سی‌ویکم امردادماه درمحل سینما تئاترکوچك تهران با فیلم موزیکال «این است سرگرمی» (جك هیلی جونیور) افتتاح شد وازروز اول شهریورماه فعالیت نمایشی‌خود را آغازکرد . باشگاه هرروز طی‌دوسانس‌اقدام به‌نمایش فیلم دریکماهه شهریورکرده است . فیلم‌ها عبارتند از :

این است سرگرمی (جك‌هیلی جونیور) وسوسه (برایان دی‌پالما) شب آمریکائی (فرانسوا تروفو) خیز (میلوش فورمن) پسران‌آفتاب (هربرت راس) جن‌گیر (ویلیام فریدکین) سیلی (کلودپینوتو) جنایت وشهوت (ایوان پاسر) نیکل‌راید (رابرت مولیگان) مسافر «حرفه : خبرنگار» (میکل‌آنجلوآنتونیونی) سیدهارتا (کنراد روکز) بنام پدر (مارکو بلوکیو) پرتقال‌کوکی (استانلی‌کوبریك) نامزد انتخاباتی (مایکل ریچی) بابی‌جو وباغی (مارك‌ال . لستر) .

جشنواره‌ها

سومین جشنواره توس درمشهد برگزار شدکه در آن دربخش سینمافیلم «مینیاتورهای‌شاهنامه» ساخته‌ی «ایرج‌گرگین» به‌نمایش‌درآمد. همزمان بااین‌جشنواره ، دومین جشنواره سینمائی توس به‌همت انجمن سینمای جوانان ایران وابسته به اداره‌کل همکاری‌های سمعی‌و بصری وزارت فرهنگ وهنر درسینما سینه موند برگزار شد. دراین جشنواره ۱۸ فیلم ۸ میلیمتری ساخته‌ی فیلمسازان تهرانی وشهرستانی به نمایش‌گذاشته شد .

پنجمین جشنواره سینمای آزاد خرم‌آباد ازدوشنبه سوم امردادماه بمدت پنج روز درتالار شیروخورشید خرم‌آباد برگزارگردید. درتشکیل‌این‌جشنواره ، سینمای آزاد وسازمان رادیوتلویزیون‌ملی‌ایران همکاری‌کردند. دربرنامه‌های جنبی این جشنواره فیلم «درفلق ، عروس کهنه ، عزای آینه ، فصلی دیگر» از«زاون قوکاسیان» به نمایش درآمد ونمایشگاهی ازعکسهای «محمد صادق طولابی» عکاس وسینماگر خرم‌آبادی برگزارشد.

یازدهمین جشن هنر درشیراز تخت جمشید از ۲٦ امرداد تا ٤ شهریورماه برگزارشد ودرقسمت سینما ، چهارده فیلم ازآثار سینماگران برجسته ژاپنی بااین‌شرح به نمایش درآمد :

سانسوی مباشر (میزوگوشی) مردانی‌که پا روی دم ببرگذاشتند (آکیروکوروساوا) سکوت (شینودا) چهل‌وهفت روئین فداکار (هیروشی ایناگاکی) قتل رویوما (کوروکی) کشتی صید خرچنگ (یاما مورا) کودتا (یوشیدا) کار تمام خانواده (ناروسه) آتش در دشت (کن ایچیکاوا) موقعیت انسان (کوبایاشی) بچه‌های هیروشیما (شیندو) امپراتوروژنرال (اوکاموتو) مرغی درباد (اوزو) تراژدی ژاپنی (کینوشیتا) شب ومه درژاپن (ناگیسا اوشیما) .

ضمناً فیلم «مینیاتورهای شاهنامه» ازایرج‌گرگین که قبلاً درجشنواره توس نمایش داده شده بود ، یکبار دیگر به نمایش درآمد.

پنجمین جشنواره فیلمسازان جوان منطقه آسیا و اقیانوس آرام روزپنجم شهریور افتتاح ودریازدهم شهریور پایان یافت . ده‌کشور با بیست فیلم دراین‌دوره ازجشنواره شرکت‌کردند. هیئت داوران ٥ نفر بودندکه ازایران کامران شیردل ومیرصمدزاده عضویت هیئت داوران‌را برعهده داشتند. بیشترجوائزرا ایران‌دروکرد.

ضمناً خانه فرهنگ فیلم ٦ شب فیلم برگزارکرد وآثاری از رنه‌کلر ، کوروساوا ، پرویزکیمیاوی‌به‌نمایش درآورد .

چهاردهمین جشنواره بین‌المللی فیلم‌های‌آموزشی ازطرف وزارت‌آموزش‌وپرورش درنیمه دوم شهریورماه برگزار شد .

فیلم‌های ایرانی

تا پایان شهریورماه امسال بیست‌وسه فیلم ایرانی برای اولین مرتبه بااین شرح نمایش داده شد :

یك اصفهانی درسرزمین هیتلر (نصرت‌اله وحدت) صمد درراه اژدها (پرویز صیاد) همکلاس (سیاوش شاکری) فریاد زیرآب (سیروس الوند) سکوت بزرگ (محمودکوشان) واسطه‌ها (حسن محمدزاده) رفاقت (رضا صفائی) تازه عروس (اسماعیل‌پورسعید) شارلوت به بازارچه می‌آید (عباس‌جلیلوند) زن (یوسف‌ایروانی) خدا قوت (عباس‌کسائی) همراهان (امیر شروان) پشت وخنجر (ایرج قادری) نان ونمك (امیرشروان) سرباز (رضا فاضلی) جای‌امن (مرتضی‌عقیلی) جمعه (کامران قدکچیان) سلام تهران (داریوش‌کوشان) هزاربار مردن (جلال مهربان) خاتون (رضا میرلوحی) خانم دلش موتور میخواهد (جمشید شیبانی) عشق وخشونت (رضا صفائی) صبح خاکستر (تقی مختار) .

جمشید ارمیان



تاریخ سکس در سینما

کابوس و انحطاط درفیلمهای اروپائی سالهای ۱۹۲۰

نوشته : آرتورنایت ، هالیس الپرت

ترجمه : محمدرضا صالحپور



پرداختن به جنبه‌های غیرعادی شخصیت وسرشت آدمی درفیلم‌های «جی . دبلیو . پابست» به صورت یك امرعادی درآمده بود . صحنه‌ای ازفیلم «جعبه پاندورا» از «پابست» .



زنهای هوسباز وبی‌خیالی‌که «پابست» درفیلم‌های خود تصویر می‌کرد به بهترین صورت دروجود «مارلین دیتریش» درنقش «لولا لولا» قهرمان زن فیلم «فرشته آبی» تجسم یافت . کارگردان این فیلم «جوزف فن‌اشترنبرگ» بود .

ظهور فاشیسم درایتالیا درسینمای آن‌کشور تأثیری‌اخلاق‌گرایانه داشت وفیلمسازان آن‌کشور تنها درزیرنقاب حوادث تاریخی‌گذشته ، اجازه وفرصت می‌یافتند که صحنه‌های عشرت وبرهنگی را به تماشاگر عرضه‌کنند . نمائی ازفیلم «آخرین سزارها» (۱۹۲۸) اثر «بی . نگرونی» .



در روزگار فیلمهای صامت ، تماشاگران آمریکائی خیلی‌بیشتر از امروز فیلم خارجی میدیدند . تفاوت زبان فیلمها بهیچوجه مشکلی ایجاد نمیکرد چون واردکنندگان فیلم برای فیلمهای فرانسوی ، آلمانی یا ایتالیایی زیرنویس می‌گذاشتند . ودر صورت ناشناخته بودن بازیگران فیلمها ، خیلی‌ساده اعلام میکردندکه فیلم باشرکت «بزرگترین بازیگران» تهیه شده است . ازسوی دیگر ، فیلمهای خارجی در بهترین وبزرگترین سینماهای برادوی بروی پرده میآمدند و بسیاری از آنها نیز در شهرهای دیگر به نمایش گذاشته میشدند ، در نتیجه سینمارو‌های آمریکایی در سال‌های ۱۹۲۰ به طور کاملاً ناخودآگاه با دوگونه اخلاقیات سینمائی کاملاً مشخص و غالباً متناقض روبرو بودند : اخلاقیات سینمای هالیوودی و سینمای اروپایی . با توجه به اینکه محصولات داخلی بطور روزافزون ازطریق اداره سانسور تحت کنترل ومحدودیت بودند ، جای تعجب نیست که ناقدان فیلم وروشنفکران و حتی تماشاگران عادی ، دراین دوره فیلمهای خارجی را بسیار گیراتر از فیلمهای داخلی می‌یافتند .

بدون شك ، تماشاگران آمریکایی دراین مورد کاملاً حق داشتند ، چونکه هیچ استودیوی آمریکایی ممکن نبود بتواند فیلمی مانند **«کابینه دکتر کالیگاری»** را تهیه کند . این فیلم از جمله اولین فیلمهایی بود که بهمراه بسیاری آثار برجسته دیگر که بدنبال آن بوجود آمدند سینمای آلمان را دراوایل سالهای ۱۹۲۰ به صورت خلاق‌ترین وپربارترین سینمای جهان درآورد . این فیلم داستان یکرشته جنایت‌های دلخراشی است که در یك شهر کوچك آلمان رخ میدهد و پلیس از یافتن قاتل یا قاتلان عاجز میماند . «فرانسیس» قهرمان فیلم ، وقتی بهترین دوستش هم قربانی این جنایت‌های مرموز میشود ، تصمیم میگیرد شخصاً اقدام به یافتن قاتل‌کند . اوبه شارلاتانی بنام«کالیگاری» که خوابگردی بنام «سزار» را در خیابان به تماشای عموم میگذارد بدگمان میشود و او محل کارش را که «سزار» در آن میخوابد تحت نظر میگیرد . اما حتی در حالیکه «فرانسیس» و پلیس ، «کالیگاری» را تحت نظر دارند ، سزار دست بکار میشود تا «جین» ، نامزد «فرانسیس» را در رختخوابش بقتل برساند . ولی بعداً تغییر عقیده میدهد و «جین» را می‌رباید و اورا همراه خود از فراز پشت‌بام‌های پرپیچ و خم وراههای تاریك وروشن به نقطه نامعلومی می‌برد ولی عاقبت بدست کسانی که درتعقیب او هستند کشته میشود . خود «کالیگاری» هنگامیکه از مرگ«سزار» آگاه میشود به یك‌تیمارستان فرار میکند و «فرانسیس» هم در تعقیب او به تیمارستان می‌رود . دیری نمیگذرد که تماشاگران متوجه میشوند که «کالیگاری» درواقع رئیس تیمارستان است و «فرانسیس» ـ ونیز «سزار» و «جین» جزو بیماران او هستند .

«کابینه دکتر کالیگاری» در زمان خود فیلمی بسیار گیرا وعمیق بشمار میآمد . البته مسأله جنون قبلاً نیز در سینما مورد بحث قرار گرفته بود ، اما در کالیگاری تماشاگر عملاً دنیا را از دیدگاه یك دیوانه ، یعنی «فرانسیس» ، میدید و این همان دنیایی بود که «فروید» تازه شروع به تشریح و تحلیل آن کرده بود . گذشته ازاین، بازیها در روال سبك اغراق شده تئاتر اکسپرسیونیست آلمان بود و دکورهای فیلم نیز به طراحی‌های نقاشان کوبیست نزدیك ووابسته می‌نمود . با توجه به همه این عوامل «کابینه دکتر کالیگاری» ظاهراً یك فیلم هنری تمام‌عیار بود . کالیگاری ازدیرباز به عنوان فیلمی که پای سینما را به مطالب وراههای نوگشود شناخته شده است . یکی ازاین راههای نو ، علاقه شدید به بازنمایی شخصیت‌های منحرف و غیرعادی بود .

شاید هیچگاه پرده سینما تا به این حد به صورت نمایشگاه جنبه‌های سیاه سرشت آدمی درنیامده باشد . فیلمهایی که در طی سالهای ۱۹۲۰ از استودیوهای آلمان بیرون میآمدند مشحون بودند از شرح احوال واعمال شخصیت‌های منحرف و غیرعادی ـ از کالیگاری وکنت دراکولا گرفته تا ایوان مخوف ، جكِ قاتل ، دکترمابوزدیوانه ودانشمند بد طینت روت وانگ ـ همه اینها هیولاهایی بودندکه با لذت دیوانه‌وار وسنگدلی یك مارکی دوساد قربانیان خودرا آزار وشکنجه میدادند . درفیلمهایی مانند **«نوسفراتو»** ، **«مجسمه‌های مومی»** و**«دکتر مابوز»** وتقریباً همه فیلمهای صامت «پابست» ، پرداختن به جنبه‌های غیرعادی شخصیت و سرشت آدمی به صورت یك امرعادی درآمده بود. بزرگترین ومردم‌پسندترین فیلمهای آلمانی مملو از صحنه‌های کابوس، جنایت وانواع انحرافات جنسی و شخصی بودند . این فیلمها در عین حال منعکس‌کننده روحیه منحط و یأس‌آمیزی بودند که در سالهای پس از جنگ برملت آلمان سایه افکنده بود ، و برلین که مرکز این انحطاط و فساد بود ، درعین حال مرکز فیلمسازی کشور آلمان نیز محسوب میشد . حتی قبل از پایان جنگ ، چند تنی از تهیه کنندگان آلمانی شروع به تهیه فیلم‌های جنسی کرده بودند ، فیلمهایی‌که درآنها هم موضوع وهم قصد سازندگان بطور آشکار سودجوئی از غریزه چشم‌چرانی بینندگان بود . پس از پایان جنگ ، مجلس نمایندگان سانسور را لغو کرد . این امر سبب شد که هم تعداد و هم انواع‌فیلمهای سکسی بسرعت رو به افزایش گذارد . فیلمسازان که دیگر ناگزیرنبودند زیر نقاب تهذیب اخلاق و عبرت‌آموزی ، صحنه‌های عشرت وخوش‌گذرانی را در فیلمهای خود بگنجانند ، اکنون با فراغ بال و بدون دغدغه خاطر به ساختن فیلمهای سکسی پرداختند واز نمایش هیچگونه عشرت و شهوترانی بر پرده سینما فروگذار نکردند . در بسیاری موارد اسم این فیلمها خود به روشنی خبر از محتوای آنها میداد : اسمهایی مانند : بهشت فواحش ، عشق آزاد ، زنباره ، کلبه شهوت ، محله بدنام و بسیاری عناوین دیگر از همین نوع . دراین فیلمها برهنگی امری عادی بود و صحنه‌های لذتجویی و شهوترانی به فراوانی گنجانیده میشد . در بسیاری از این فیلمها ، زندگی فواحش موضوع فیلم بود والبته بانوان فیلم نیز در مؤرد ماهیت کسب‌وکار خود برای بیننده تردیدی باقی نمی‌گذاشتند و مواهب زیبایی‌های جسمانی خودرا به نحوی تحریك‌کننده مدام به رخ می‌کشیدند . از آنجا که سینمای هر کشور همواره نماینده و نشانگر هرگونه تغییری است که ممکن است درفضای اخلاقی و یا سنن اجتماعی آن کشور پدید آید ، پیدایش اینگونه‌فیلمهای سکسی در آلمان ، آن هم در پایان جنگ جهانی اول چندان عجیب نیست . آنچه آنهارا از فیلمهای مشابهی که دراین سالها درسایرکشورها ساخته میشد متمایز میکند پرداختن آنها به جنبه‌های بیمارگونه‌کامجویی جنسی است ـ لذت جنسی نه به عنوان یك امر سالم و مؤید زندگی بلکه به عنوان عنصری ویرانگر و فلج‌کننده . ولی در هرحال ، این فیلمها چند سالی بسیار موفق بودند تا آنکه براثر برخی انتقادها و اعتراض‌هایی که به اینگونه فیلمها ازسوی طبقات مختلف جامعه آلمان ابراز گردید ، سانسور فیلم مجدداً در آلمان برقرار شد . البته سانسور آلمان نسبت به اخلاقیات درفیلمهای آلمانی حساسیت چندانی‌نشان‌نمیداد بلکه بیشتر به فیلمهایی توجه داشت که از نظر سیاسی قابل ایراد بودند . این سیاست ، با تغییراتی ، درتمام دوران سلطه نازیسم هم دنبال شد . درنتیجه این سیاست ، نه تنها در فیلمهای آلمانی برهنگی کاملاً مجاز و فراوان بود ، بلکه در نشان دادن روابط خصوصی بین زن ومرد نیز سینمای آلمان از آزادی قابل توجهی برخوردار بود . واین همان «رئالیسم گسترده‌تر»ی است که منتقدان بهنگام مقایسه فیلمهای‌اروپایی وآمریکایی خوش دارند به آن اشاره کنند .

ازسوی دیگر، جنبه بیمارگونه روحیه آلمانی که در کالیگاری به نمایش در آمده بود در یکرشته فیلم که در آنها سکس به نحوی واضح با سادیسم و شکنجه و مرگ ربط داده شده بود دوباره ظاهر شد . در

«وانینا» ، دختر یك حاكم فئودال متوجه میشود كه پدرش عاشق اورا كه رهبر یك شورش بی فرجام بود به زندان افكنده است . براثـر التماس دختر ، پدر مرد جوان را آزاد میكند ورضایت میدهدكه آن‌دو با هم عروسی كنند . بعد در حین مراسم عروسی ، كاملاً از روی هوس ، دستور میدهد كه مرد جوان را بدار بیاویزند ، درحالیكه «وانینا» نیز شاهد این ماجراست ، حكم اعدام به اجراء گذاشته میشود والبته خود «وانینا» هم در همانجا دق میكند و میمیرد وحاكم‌سنگدل از بلایی كه بر سر عاشق و معشوق آورده دیوانه‌وار می‌خندد .

این فضای خوف‌انگیز كه با كامجوییهای جنسی وشهوترانی درآمیخته بود در فیلم «**مجسمه‌های مومی**» به اوج خود رسید . هریك از بخش های سه‌گانه این فیلم به نحوی فزاینده وحشت ناشی ازشهوت افسارگسیخته را بر پرده تصویر میكند . در نخستین اپیزود فیلم ، هارون‌الرشیدكه نقش او بوسیله «امیل یانینگ» ایفا می‌شود ، درحالیكه عمامه بزرگی برسر دارد ، با استفاده از مقام و موقعیت خود همسر یك نانوارا میربید و هركس را هم كه دلش بخواهد فرمان میدهد گردن بزنند . دراپیزود بعدی ، تفریحات هارون‌الرشید جای خودرا به جنون ایوان مخوف میدهد . ایوان در شب عروسی یكی از ملازمان خود ، بزور وارد حجله میشود و سپس دستور میدهد عروس و داماد را به شكنجه‌خانه ببرند ودر حضور او انواع شكنجه‌های عجیب و غریب را روی آنها پیاده كنند . باید به خاطر داشت كه در نخستین سالهای جمهوری وایمار ودر زندگی روزمره مردم آلمان این كابوسها عملاً در عالم واقع نیز وجود داشتند . قتل‌های سیاسی امری عادی ومتداول بود وبرای یك فرد آلمانی متوسط‌الحال ، دنیا مملو بود از خطـر و خشونت‌های نامرئی . از سالهای ۱۹۲۰ به بعد یكسری فیلم كه بعدها به فیلمهای خیابانی مشهور شدند پدید آمدند كه منعكس‌كننده حوادثی بودند كه در خیابانهای پرخشونت شهرهای بزرگ رخ میداد . محتوای این فیلمها كه غالباً هم شبیه یكدیگر بودند معمولاً شرح ماجراهایی بود كه برای یك آدم عادی ومتوسط‌الحال در حالیكه شب در شهرتنها بود رخ میداد . حوادث سكسی هم تقریباً همیشه چاشنی داستان اینگونه فیلم‌ها بود ــ شاید بزرگترین وواقعیتگراترین فیلم خیابانی، «**خیابان بی شادی**» اثر «ژ . و . پابست» بود از جمله امتیازات این فیلم یكی هم این نكته بود كه در این فیلم «گرتاگاربو» برای اولین‌بار درخارج زادگاهش سوئد ، در فیلمی نقش اول را برعهده میگرفت ، و «مارلین دیتریش» نقش كوچكی در آن ایفا میكرد . این فیلم كه مطالعه‌ای است در مشكلات اجتماعی ناشی ازكسادی اقتصادی ، بوسیله كارگردان اصلاً اطریشی «ژ . و . پابست» كارگردانی شده بود ، در «**خیابان بی‌شادی**» پابست انواع طبقات اجتماعی را كـه زاده یك دوره كسادی اقتصادی هستند تصویر كرد : كسانی كه از طریق جنگ‌افروزی‌ثروتمند میشوند و آنها كه بازار سیاه راه میاندازند ، زنان نشانده و فواحش وبالاخره طبقه متوسطی كه می‌باید بین تن دردادن به فساد ومردن از گرسنگی یكی را انتخاب كند . پرداخت فیلم در مورد این مسائل بحدی واقعیت‌گرایانه و صریح بود كه در كمتر كشوری فیلم را به‌طور كامل به نمایش گذاشته‌اند . درهركشور قسمت‌هایی ازآن را حذف كرده‌اند . مثلاً در نسخه‌ای ازاین فیلم كه در آمریكا به نمایش درآمد، بخشی از فیلم كه در آن «آستانیلسن» در نقش یك زن بدكاره عاشق خودرا به پلیس لو میدهد از فیلم حذف شده بود .

كمی پس از ساختن «**خیابان بی‌شادی**» ، «پابست» با كمك دوتن از همكاران نزدیك «زیگموند فروید» ، دكتر «هانس ساخس» ودكتر «كارل ابراهام» كوشید تا یك ماجرای واقعی روانكاوی را بر پرده سینما آورد . استفاده «پابست» از یكرشته سمبول‌های بصری فوق‌العاده گیرا و گویا برای نشان دادن رویاها و كابوسهای قهرمان رنجدیده این فیلم براستی استادانه است . این فیلم كه «**اسرار روان یك انسان**» نام دارد درباره یك استاد دانشگاه است كه ازنظر جنسی سالها دچار ناتوانی بوده اما پس از یك رویا كه در آن خواب می‌بیند كه همسرش را با كارد سر میبرد ، تعادل روانی خودرا ازكف میدهد و چند روز بعد در عالم بیداری نیز تقریباً عملاً دست به چنین كاری می‌زند . وی ناچار برای معالجه خود از روانكاوی كمك می‌جوید . بقیه فیلم شرح معالجه او از طریق روانكاوی است . وفیلم به منظور نشان دادن توفیق و حسن تأثیر روش روانكاوی «فروید» ، با نمایش از استاد دانشگاه درحالیكه فرزند تازه تولد یافته خودرا در آغوش دارد پایان میگیرد .

زنهای هوسباز و بی‌خیالی كه «پابست» در فیلمهای خود تصویر میكرد به بهترین صورت دروجود «مارلین دیتریش» در نقش لولالولا قهرمان زن فیلم «**فرشته آبی**» تجسم یافت . «**فرشته آبی**» گرچه بوسیله یك آمریكایی (جوزف فن اشترنبرگ) كارگردانی شده بود ، اولین فیلم ناطق آلمانی بشمار میآید وسرگذشت پروفسورمیانسالی است كه در دام عشق زن رقاصه زیبا ولی بدطینتی گرفتار میشود . چرا این زن هوس‌انگیز و خواستنی خودرا دراختیار این استاد متین وموقر ومحترم میگذارد ؟ صرفاً به این علت كه این عمل برای زن رقاصه در حكم یك تجربه جنسی تازه است و تنوعی است دربرابر عشاق سینه‌چاك او كه معمولاً جوانان هستند و چرا این زن بعداً با استاد ازدواج میكند ؟ ظاهراً به خاطر مقام اجتماعی او اما بعداً كه پروفسور به علت این ازدواج از كارش بركنار میشود ، «لولالولا» بی‌درنگ اورا به صورت خدمتكار شخصی خود درمیآورد ورابطه خودرا با مردان دیگر از سرمیگیرد . اوج تحقیرشدگی پروفسور هنگامی فرا می‌رسد كه گروه «لولالولا» به شهر زادگاه پروفسور باز می‌گردد . پرفسور در حالیكه لباس گشاد ومسخره دلقك‌های سیرك را به تن دارد ، به ایفای نقش می‌پردازد . ودر حالیكه شعبده‌بازی با سراو تخم‌مرغ می‌شكند . او از خود صدای خروس در میآورد .

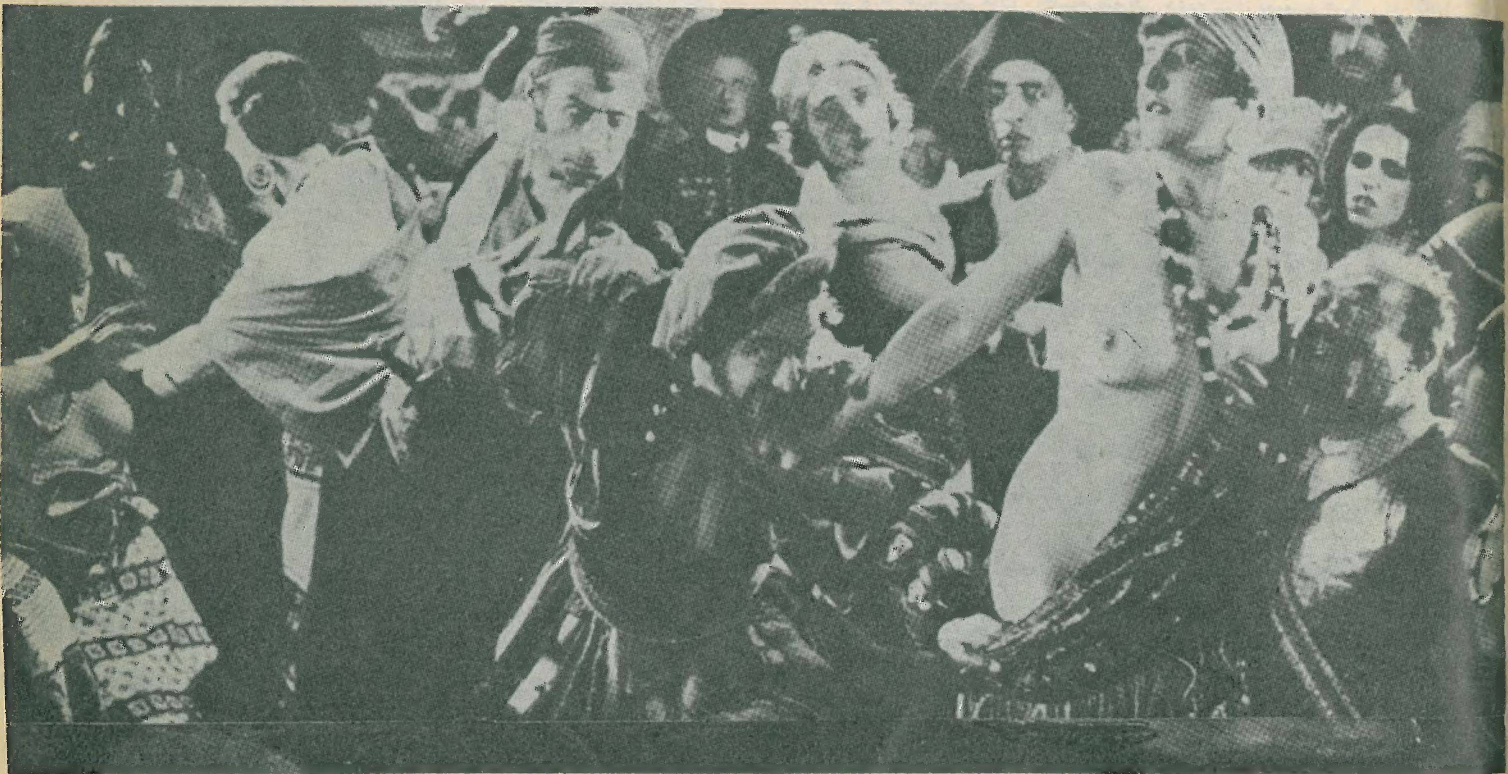
باید توجه داشت‌كه اگراین تحقیر آشكارجنس مرد تاحدودی یادآور «**تدابارا**» در فیلم «**سرگذشت یك ابله**» و نقش او به عنوان یك زن مردخوارست ، بین این دو فیلم از یك نظر فـرق ظریف ولیكن با اهمیتی وجود دارد ، زنان مردخواری كه «تدابارا» ایفاگر نقش آنان بود به طور فعالی اززیبایی وشهوت‌انگیزی خود در بدام انداختن مردان سپس نابودكردنشان استفاده میكردند و حال آنكه برای «لولا لولا» اصلاً مهم نبود كه اورا دوست داشته باشند . همانگونه كه «دیتریش» در «فرشته آبی» ضمن عرضه داشتن ساق‌های دلفریب خود میخواند :

مردان دوروبرمن حلقه می‌زنند
همچون شب‌پره‌ها برگرد شمع
واگر بالهایشان بسوزد
من میدانم كه تقصیر من نیست

در «**فرشته آبی**» خود «**دیتریش**» از برهنه كردن ساقها و یا نشان دادن بازوان وشانه لخت خود فراتر نمی‌رود . میل وهوس درخود مردان است ، ووقتی هوس مردی برای «دیتریش» دیگر هیجان‌انگیز نباشد وقت آن است كه او به سراغ مرد تازه‌ای برود .

در دهه ۱۹۲۰ فیلمسازی در آلمان كار پررونقی بود چونكه صنعت سینمای آلمان ازهمان نخستین سالهای جنگ جهانی‌اول ازحمایت وكمك مالی دولت آلمان برخوردار میگردید . اما در سایر نقاط اروپا، حال وروز فیلمسازان و فیلمسازی تعریف چندانی نداشت . دشواریها وخسارات ناشی از جنگ جهانی اول عملاً سبب شد كه در بسیاری از كشورهای اروپا فیلمسازی تقریباً بحالت تعطیل درآید . ظهور فاشیسم درایتالیا در سینمای آن كشور تأثیری اخلاق‌گرایانه داشت وفیلمسازان





سینمای «سوئد» نیز همزمان با سینمای آلمان بدون دغدغه خاطر به ساختن فیلم‌های سکسی پرداخت وازنمایش هیچگونه عشرت وشهوترانی برپرده سینما فروگذار نکرد . تصویر نماهائی ازفیلم «جادوگری دراعصار» ازسینمای سوئد است .

آن کشور تنها در زیر نقاب حوادث تاریخی گذشته ، اجازه و فرصت میبافتند که صحنه‌های عشرت وبرهنگی را به تماشاگر عرضه کنند . مانند سری فیلم‌های مردم‌پسند **ماسیست** و نیز فیلم عظیم و پرخرج «**کجا میروی ؟**» که در ۱۹۲٤ به صورت محصول مشترك ایتالیا وآلمان ساخته شد . اما در فرانسه ، باوجود فقر مالی صنایع فیلمسازی ، به‌علت وجود یك عامل جدید ، وضع با کشورهای دیگر فرق داشت .

هنرشناسان و هنرمندان جوان فرانسوی ، یعنی شاعـران ، نقاشان ، نویسندگان ، ناگهان سینما را کشف‌کردند . در طی سالهای جنگ این هنرمندان جوان و پیشتاز ، با رهبری منتقدی بنام «لوئی دلوگ» ، ضمن نوشتن مقالات و نقدهای متعددی علاقه و شوق خودرا نسبت به هنر جدید ونوپای سینما اعلام داشته بودند . اکنون که جنگ پایان یافته بود و تهیه کنندگان جدید آماده بودندکه به هرجوان مستعد وعلاقمندی امکان فیلمسازی بدهند ، ناگهان این سینمادوستان ، فیلمساز شدند و پشت دوربین قرارگرفتند .

سرمشق آنها بیشتر فیلمهای آمریکایی و سوئدی بودند چونکه این فیلمسازان جوان موضوع‌های رئالیستی‌تر این فیلمها را بر سبك نسبتاً تئاتری سینمای فرانسوی ترجیح میدادند . اما «دلوك» تائید میکرد که سینمای فرانسه می‌باید کیفیت وروحیه فرانسوی خودرا حفظ کند . گرچه برای «دلوك» و پیروان او تکنیك بسیار مشهور وجالب‌تر ازمحتوای فیلم بود ، با اینهمه در زمینه محتوا نیزفیلمهای این‌فیلمسازان

جوان برای سینمای فرانسه راهگشای افقهای تازه وامیدوارکنن
بود .

سینمای فرانسه در آخرین سالهای ۱۹۲۰ با فیلمهایی «پس»
«نانا» اثر «ژان رنوآر» و «ترزا راکن» اثر «ژاك فدر» شکوفا آثار بر
در هردو فیلم اتکاء و بهره‌گیری از یك اثر معتبر ادبی و نیز تو
فضاسازی دوعامل بشمار میآمدند . «نانا» شرح زندگانی زنـی
که با سنگدلی همه عشاق خودرا بزیر سلطه خویش می‌کشد . از
صحنه‌های به یادماندنی فیلم ، صحنه‌ای است کـه در آن یك ج
اشرافی و بسیار موقر برای بدست آوردن دل «نانا» ، خودرا به
او می‌اندازد و بنا به خواهش «نانا» همچون یك سگ کوچولو به
والتماس می‌پردازد و با سماجتی تحقیرآمیز از «نانا» می‌خواهد
او مهربان باشد. نقش «نانا» بوسیله بازیگر بسیار جذاب ودلف
«کاترین هسلنیگ» ایفا میشد .

در «ترزاراکن» که باز براساس رمانی بهمین نام نوشته «ا
زولا» ساخته شده بود ، قهرمان زن فیلم ، موجودی است که انگ
تمامی اعمال او شهوت وشهوترانی است . «ترزا» که با دکاندار بیم
ازدواج کرده ، فاسقی میگیرد و به همکاری او شوهر خودرا
می‌رساند . پس ازاین کار ، هنگامی که «ترزا» با فاسقش زندگی آ
را شروع میکنند مادر افلیج شوهر مقتولش تصمیم میگیرد که آن
بقتل برساند . «ترزا راکن» به عنوان مطالعه‌ای درباب جنسیت وشه
ارضاء نشده وروحیه آتشین ولیکن سنگدل یك زن ، فیلم با اهمیتی اس

درنیمه دوم سالهای ۱۹۲۰ سوررئالیسم به طور جدی و
سینما شد . سوررئالیست‌ها که با نظریه‌های «فروید» وسمبولیسم
عمیقاً آشنا بودند با علاقه خاصی به سینما روی آوردند . آنان دری
بودند که در سینما می‌توان رویا را تجسم بخشید و با استفاده از ز
سمبولیك ، آنچه را که گفتنش به طور مستقیم امکان‌پذیر نیست، می‌تو
به زبان رمز و کنایه بیان داشت .

ازنظرهنری موفق‌ترین فیلم سوررئالیستی و شاید موفق‌تر
فیلم آوان‌گارد که تاکنون ساخته شده ــ فیلم سوررئالیستی وکابو
مانند «سگ آندالوسی» اثر مشترك «سالوادور دالـی» و «لوئ
بونوئل» است . این فیلم که کاوشی در اعماق ذهن ناخودآگاه آد
است ، مشحون از تصاویر و صحنه‌هایی است که درعین‌حال هم بس
گیرا هستند و هم سخت ترسناك . این فیلم گرچه به مفهوم قراردا
کلمه ، داستانی ندارد اما به کنایه خبر از دوگانگی سرشت بشر وجد
نیك و بد در طینت او میدهد ودر این جدال پیروزی نهایی نیز بامر
است . تنها مرگ است که فاتح میشود .

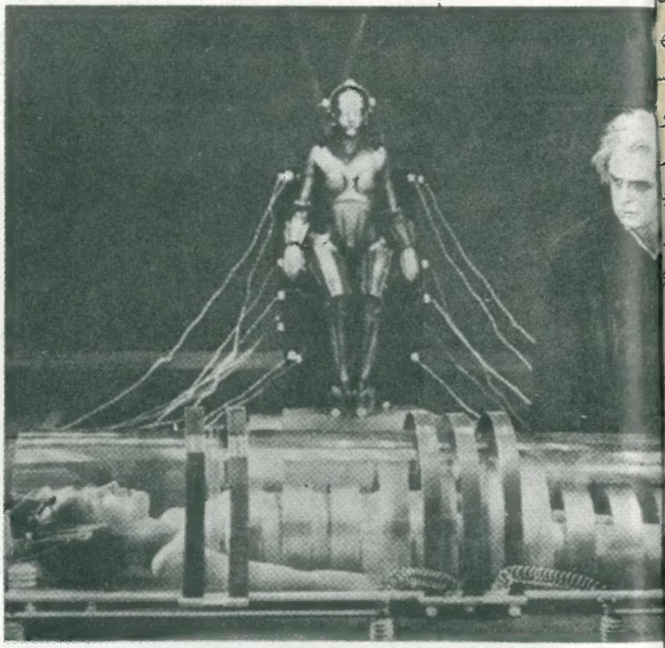
در سال ۱۹۲۹ فیلم ناطق به بازار آمد ودرپایان آن سال
همه مسلم شد که فیلم ناطق یك پدیده ماندگار است . دیگر ساختن ف
ارزان ــ به کمك یك دوربین فیلمبرداری و چند هزار فرانك ــ ممك
نبود . حالا برای فیلم ساختن حتماً استودیو لازم بود و همه وسا
پرخرج تولید فیلم ناطق . حتی کوچکترین سالن‌های سینما نیز بر
نمایش فیلمهای ناطق تغییرات لازم را بوجود آوردند . به بازارفرستاد
یك فیلم صامت دیگر چندان عاقلانه یا مقرون بصرفه نبود . دراول
سالهای ۱۹۳۰ تماشاگران که براثر کسادی بزرگ اقتصادی سختی
رنج زیادی را تحمل کرده بودند ، فیلمهای واقعیت‌گراتری را طل
می‌کردند . «هنر بخاطر هنر» برای مردمی که شاهد سالهای قحط
وصف‌های طویل نان بودند دیگر نمی‌توانست چیز مطلوبی باشد . حا
تماشاگران تنها سرگرمی می‌خواستند وفیلمسازان نیز تسلیم این خواس
شدند .

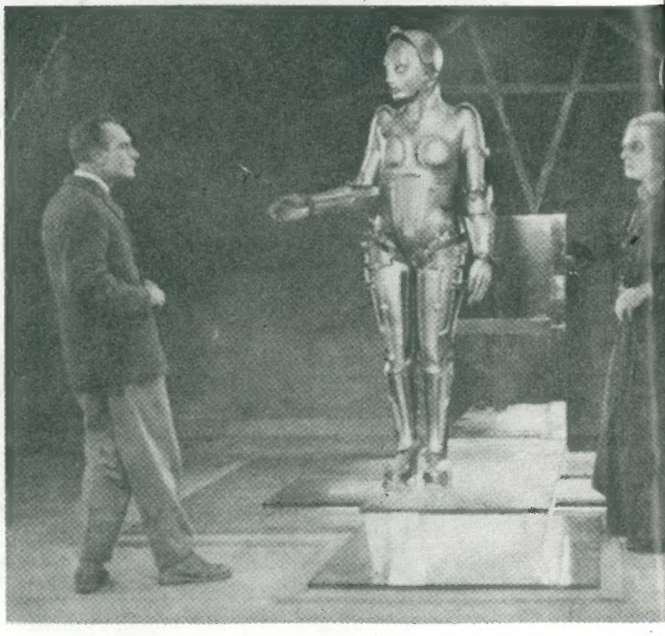
«کجا میروی» (۱۹۳٤) که محصول مشترك ایتالیا وآلمان ساخته شد از اولین فیلم‌هائی است که پس ازتسلط فاشیسم برایتالیا ساخته شد .



بس» (۱۹۳۶) ساخته «فریتز لانگ» ازجمله فیلم‌هائی بودندکه بهمراه
آثار برجسته دیگرکه بدنبال آن بوجود آمدند سینمای آلمان را بصورت
وپربارترین سینمای جهان درآورد .

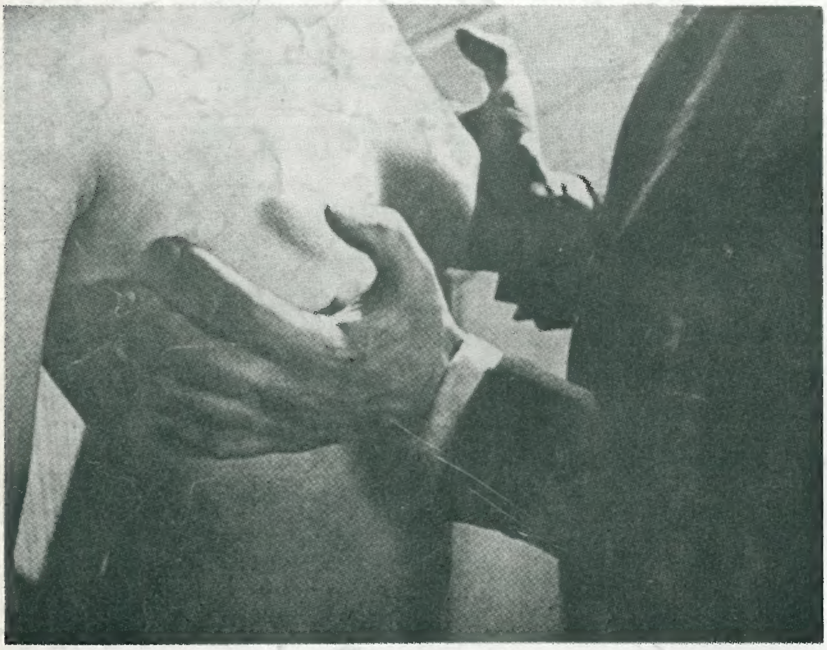




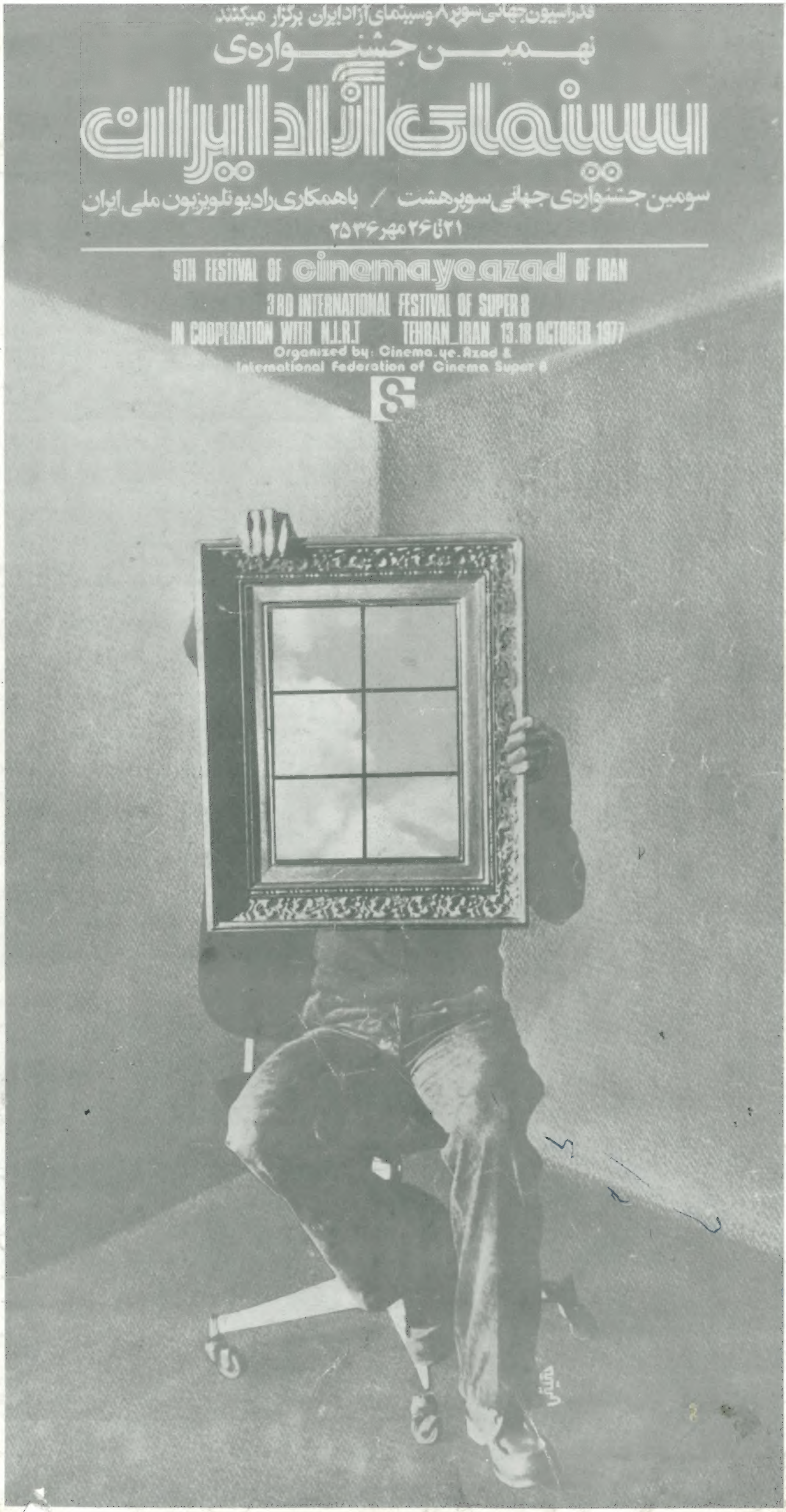


ازنظر هنری موفق‌ترین فیلم سوررئالیستی وشاید موفق‌ترین فیلم اوان‌گاردکه
تاکنون ساخته شده – فیلم سوررئالیستی وکابوس مانند «سگ‌آندولسی» اثرمشترک
«سالوادور دالی» و «لوئیس بونوئل» است .









فدراسیون جهانی سوپر ۸ و سینمای آزاد ایران برگزار میکنند
نهمین جشنواره‌ی
سینمای آزاد ایران
سومین جشنواره‌ی جهانی سوپر هشت / باهمکاری رادیو تلویزیون ملی ایران
۲۱ تا ۲۶ مهر ۲۵۳۶
9TH FESTIVAL OF cinema.ye.azad OF IRAN
3RD INTERNATIONAL FESTIVAL OF SUPER 8
IN COOPERATION WITH N.I.R.T TEHRAN_IRAN 13.18 OCTOBER 1977
Organized by: Cinema.ye.Azad &
International Federation of Cinema Super 8